SAYI 17 • ARALIK 2022 • ISSN 2564-6054

düşünen şehir

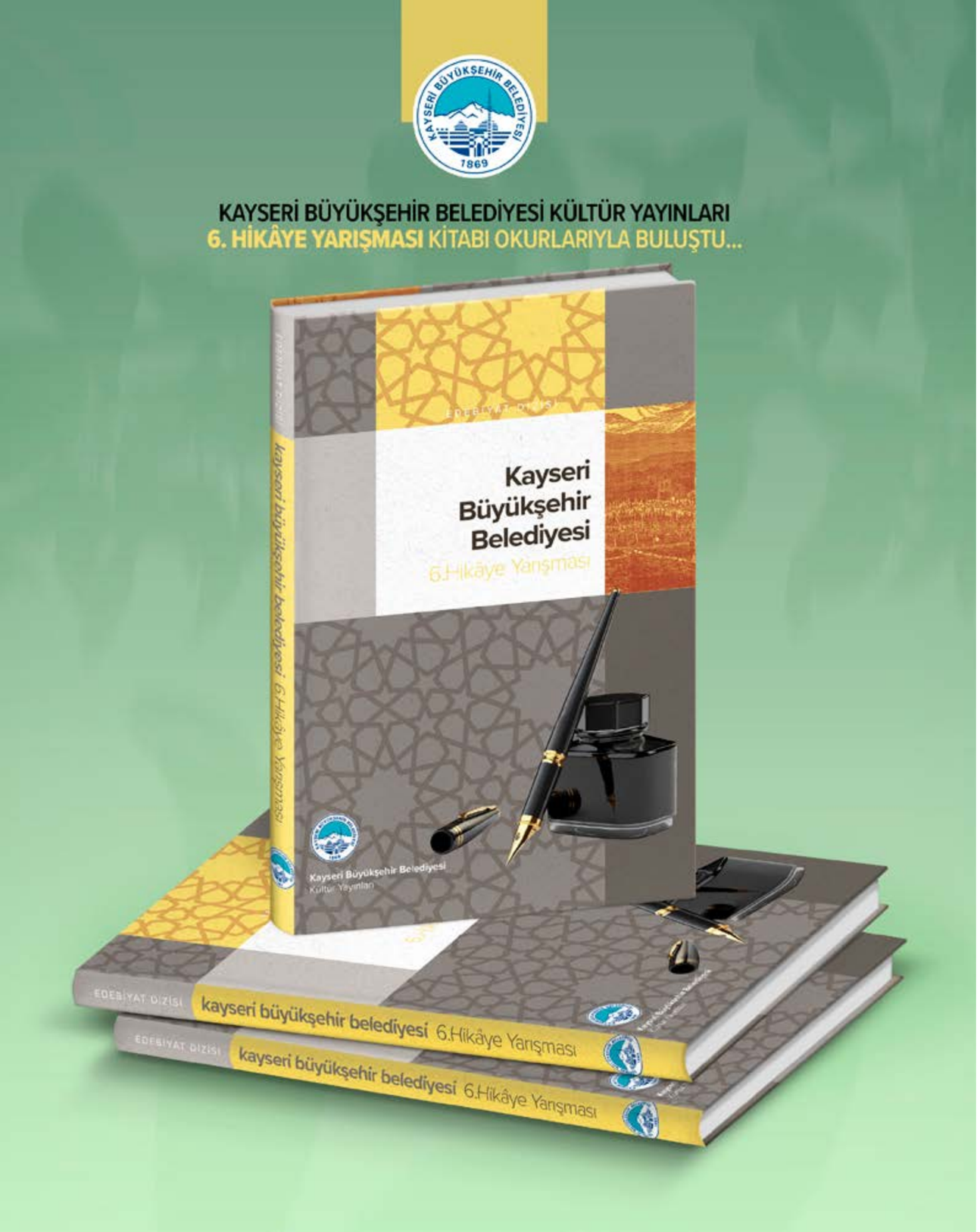
6 ŞEHİR VE BEDEN

21 'CAN'DAN 'TEN'E 'BEDEN'İN SEMBOLİK DÖNÜŞÜMÜ; ŞEHRİN VE BEDENİN ÖTESİ

140 OLEG GRABAR VE İSLÂM SANATI



KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
www.kayseribel.tr





DÜŞÜNEN ŞEHİR
ARALIK 2022 SAYI: 17
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
ISSN: 2564-6354
E-ISSN: 2564-7121

İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına
Kayseri Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreteri Hüseyin Beyhan

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Yusuf Yerli
yusufyerli38@gmail.com

YAYIN KURULU
Dr. Ahmet Baş
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Salih Özgöncü
Gürcan Senem
Doç. Dr. Ahmet Erdem Tozoğlu
Yusuf Yerli
Erkan Küp

HAKEM VE DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Prof. Dr. Ayhan Çitil
Dr. Abdulkadir Dağlar
Dr. Can Deveci
Prof. Dr. Muhittin Eliaçık
Prof. Dr. Alev Erkilet
Doç. Dr. Fatih Ertugay
Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu
Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Prof. Dr. Tahsin Görgün
Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu
Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Fikret Karakaya
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof Dr. Turan Koç
Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Osman Özsoy
Prof. Dr. Ali Uzay Peker
Prof. Dr. Selahattin Polat
Prof. Dr. Şefaettin Severcan
Doç. Dr. Lütfi Sunar
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Ömer Türker
Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu
Doç. Dr. İbrahim Halil Üçer
Yusuf Yerli
Hasanali Yıldırım
Dr. Ali Yıldız

YAPIM
bilge tasarım atölyesi

Barbaros Mahallesi Oymak Caddesi
Sümer Hukuk Plaza A Blok Kat: 10 D: 55
Kocasinan - KAYSERİ
t: +90 352 221 16 16
bilgi@bilgegrafik.com

KAPAK TASARIMI
Ali Saraçoğlu

KAPAK FOTOĞRAFI
Metin Şimşek

TASARIM
Ahmet Deniz Doğan

REDAKSİYON
Rumeysa Ersözlü

FOTOĞRAF KURULU
Dursun Çiçek
Ali Saraçoğlu
Abdullah Koç
Faik Çiftçi
Fatih Çolak

İLETİŞİM
Milli Mücadele Müzesi
Tacettin Veli Mah. İnönü Bulvarı No.72
38050 Melikgazi / KAYSERİ
t: (0352) 220 70 50 - 90
sehir38@kayseri.bel.tr

BASKI
EKSPRES BASKI VE FOTOKOPİ HİZ. LTD. ŞTİ
Anbar, Organize Cd. No:29 D:C, 38170
Melikgazi/Kayseri
(0352) 222 28 78
www.expressbaski.com

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin altı ayda bir yayımlanan hakemli dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesi'ne aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergimiz TÜRDEB -Türkiye Dergiler Birliği üyesidir.

F.: Metin Şimşek

BAŞKAN'DAN

KÂİNAT İLE İNSAN ARASINDA ÖTEDEN BERİ BİR ANALOJİ KURULDUĞU HEPİMİZİN MALUMU: MAKROKOZMOS (kâinat), Mikrokozmos (insan). Aleks Carl "İnsan bu Meçhul" der. İnsana doğru ne kadar yolculuk yaparsak; derinlerine, köşe bucağına inersek inelim her bir fark ediş ve keşif yeni bilinmezliklere ve sırlara doğru yol almamıza neden oluyor. Evrende de olup bitenler bundan farksız. Uzayın keşfine çıktıkça fark ettiklerimizin çok çok ötesinde fark etmediğimiz yönlerinin ve gizemlerinin olduğunu gözlemliyoruz. İnsan ve kâinat arasında kurulan bu analoji şehir/kent ile insan ve kâinat arasında da kurulmuş. Bu irtibat kurmalar da kadim zamanlardan beri var olan bir durumdur.

Şehrin gerek fiziki coğrafyası gerek yönetsel yapısı ve gerekse sosyo-kültürel dokusu insanın teni ve tini dolayımında analojiler yapılarak anlatılmaya, anlamlandırılmaya çalışılmış. Bu da çok tabii bir durumdur. Hacı Bayram Veli'nin veciz bir şekilde ifade ettiği üzere şehir ve insan birbirini besleyen, birbirini bedenleyen ve belirleyen bir ilişkiler ağına sahiptir:

"Nâgehân ol şâra vardım
Ol şârı yapılır gördüm
Ben dahi bile yapıldım
Taş u toprak arasında."

Mekânsız, şehirsiz bir insan nasıl köksüz ve yurtsuz olursa, insansız bir mekân viraneden, insansız bir şehir harabeden öte bir anlam ifade etmez. Düşünen Şehir bu sayısında Kent/Şehir ve Beden/İnsan ilişkiselliğini yeniden gündeme taşıyarak nasıl bir insan tasavvurumuz var ise öyle bir şehir, nasıl bir şehir tasavvurumuz var ise öyle bir insan hedefliyoruz, anlayışının altını çizerek; şehre dokunurken gerçekte insana temas ettiğimizin farkında olmamız gerektiğini bize hatırlatıyor ve şöyle diyor: Şehir insandır. İnsanı yaşat ki şehir yaşasın!

İnsan yüzlü şehirlerde yaşamak dileğimi dillendiriyor, okurlarımızı saygı ve sevgi ile selamlıyorum.

Dr. Memduh Büyükkılıç
Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı

içindekiler

DOSYA

DURSUN ÇİÇEK
Mekânın Ötesi
6

ÖMER TÜRKER
Şehir ve Beden Benzetmesi: İşlev, Yönetim ve Denge
15

CELALEDDİN ÇELİK
'Can'dan 'Ten'e 'Beden'in Sembolik Dönüşümü; Şehrin ve Bedenin Ötesi
21

YAYLAGÜL CERAN KARATAŞ
İlişkiselliğin İki Yönü: Şehir ve Beden
36

MAHMUT HAKKI AKIN
Düzen ve Kaos İkileminde Şehir ve Beden
48

İRFAN KAYA
Arkitektonik Düşüncenin Mekânı Olarak Şehir ve Bedende Simetrik Kurgu
54

İSMAİL DOĞU
Kendini ve Kentini Kurtarma Hikâyesi
62

AHMET DAĞ
Şehir'in İnsan'ından Kent'in Bireyine
70

YUSUF YERLİ
Mahrem Bedenler, Çıplak Vücutlar Duvarlı Şehirler, Sütunlu Kentler
76

ŞERİFE ÇAĞIN
Şehirlerin Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kadın Şehirleri
86

ŞERİFE TALİ
Kadın, Mimari ve Beden
96

ALİ NURALAN
Şehir ve Benlik
102

Ş. ELVAN ÖKSÜZOĞLU
Ümran ve Ömür
108

FATMA BALCI
Yunus İkliminde Şehir ve Beden
112

SAFİYE BULUT
Kendi Beldelerimizdeki Sınır İhlalleri
115

AHMET ERDEM TOZOĞLU
Roma'dan Isfahan'a Erken Modern Dünya'da Yeni Kent Mekânının Bedensel Referansları
118

AHMET BAŞ
İnsan, Yol ve Şehir
122

SADETTİN YILDIZ
Şairin Ölümü
126

KİTABİYAT

HACER MERYEM KOR
"Posthüman: Şehir ve Beden" Üzerine
127

YUSUF YERLİ
Yaylagül Ceran Karataş ile Söyleşi
131

ALİ UZAY PEKER
Türkçeye Yeni Çevrilen Bir Kitabı Münâsebetiyle Oleg Grabar ve İslâm Sanatı
140

DÜŞÜNCE

MURAT BANUŞ
Sanatın "Öteki" Öyküsü
148

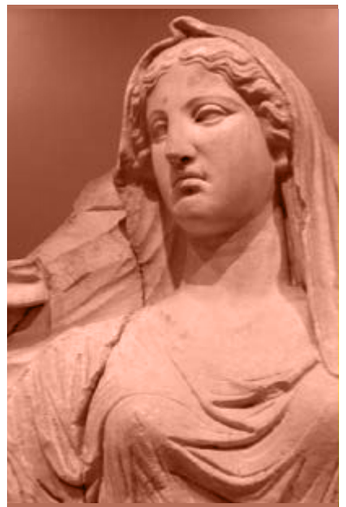
HASAN HÜSEYİN AKDAĞ
Mimarlık ve Felsefe
152

MUSTAFA ÖZEL
Ekolojik Krizde "Kalbin Sesini" Duymak!
155

RUKİYE ER
Bir Roma Portresi: Fellini'nin Roması
158

MEHMET KARAARSLAN
Çavuşbaşı Kayserili Mehmed Râşid Efendi Lâyihası
163







Mekânın Ötesi

İnsanın, Evin ve Şehrin Görüntüleşmesi

DURSUN ÇİÇEK

"Evim, evim, vah evim, gönül bucağı evim!
Tadım, rengim, ışığım, anne kucağı evim!"
Necip Fazıl

"Senden ayrı ben bir mekân kurmadım…" ***Neşet Ertaş***

"Mânâ görünmek için sûret ister…" ***İbn Arabî***



F.: Dursun Çiçek

ALLAH OL DEDİ VE HER ŞEY OLDU. OL'AN, OLUŞ'AN YER'LEŞTİ. OL EMRİ SONUCUNDA MURAD, MEKÂNDA yer tuttu ve göründü. Şüphesiz ki Allah'ın yarattığı insan ve âlem bu ol emrinin aslî mihengi. Dolayısıyla mekân dendiğinde akla insanın ve âlemin gelmesi tabii. Mekân her şeyin kendinde gerçekleşmesi itibarıyla elbette önemli. Ancak asıl insanın mekânda yer tutması, yerini bulması, yerini bilmesiyle daha da önemli. Zamandan ve mekândan münezzeh Hakk, insanı zamanla ve mekânla muallel kıldı. Ancak Allah dışında her şeyin zemini olan zaman ve mekân, O'nun da alemi oldu.

Bu durum, insanın mekânı mutlaklaştırmadan, onu Turgut Cansever'in dikkat çektiği sonsuz mekân fikrine ulaştırır. Mekândaki sonsuzluk aslında mekândaki güzelliğin idrâk edilmesinden başka bir şey değildir. Peki nedir



Zamandan ve mekândan münezzeh Hakk, insanı zamanla ve mekânla muallel kıldı. Ancak Allah dışında her şeyin zemini olan zaman ve mekân, O'nun da alemi oldu.

mekândaki güzellik? İnsandaki güzellik neyse mekândaki de o. Mekândaki anlam ve mekânda aşkın olan… Güzelliğin tahakkuk ettiği mekândır sonsuz mekân. Bu, mekânın sonsuzluğunun değil mekândaki sonsuzun tezâhürüdür.

İnsanın kendini bilmesi aynı zamanda yerini bilmesi anlamına gelir. Dolayısıyla dünyayı bilmek aynı zamanda cenneti de bilmektir. Dünyayı hakkıyla bilen onun geçiciliğini ve ondaki sonsuzluğu da bilir. Bu, dünyanın mutlaklaştırılmamasını sağlar.

Allah, insanı ve dünyayı güzel olarak yaratmıştır. İnsan, ömrünü, dünyada bu güzelliğe göre biçimlendirir. İmar dediğimiz de budur. İmar gerçekte mekânı inşâ etmek, dizayn etmek, istismar etmek değil kulluğun ve sâlih amelin gereği olarak orada ömür geçirmek, vakti beklemektir. Buna insanın kendini gerçekleştirmesi, imar etmesi de diyebiliriz.



F.: Dursun Çiçek

> Mekândaki sonsuzluk aslında mekândaki güzelliğin idrâk edilmesinden başka bir şey değildir. Peki nedir mekândaki güzellik? İnsandaki güzellik neyse mekândaki de o. Mekândaki anlam ve mekânda aşkın olan... Güzelliğin tahakkuk ettiği mekândır sonsuz mekân. Bu, mekânın sonsuzluğunun değil mekândaki sonsuzun tezâhürüdür.

İnsan, sâlih amel bağlamında kendini îmar ederken, evini, camiini, mahallesini, pazarını, yurdunu, şehrini, kısacası dünyasını kurar. Kendini bilmesi, özünü fark etmesi ve kendinin idrâkine varması da bunları kurmasıyla ilgilidir.

Güzellik bir geçişkenliktir bu anlamda. İnsan, güzelliği muhafaza ederek kendi amellerine de yansıtır ve bir bakıma maddî olanı kalıcı kılmamak ve maddî olanda kalmamak için tezyin, güzellik ve sâlih amel vasıtasıyla maddî olanı aşmaya çabalar. Mekânın ötesine geçme çabasıdır bu... Daha açıkçası mekânın ötesi fikrini yitirmeme çabası... Bu anlamda kulluğun idrâkinde olmayan mekânın ötesine geçemez.

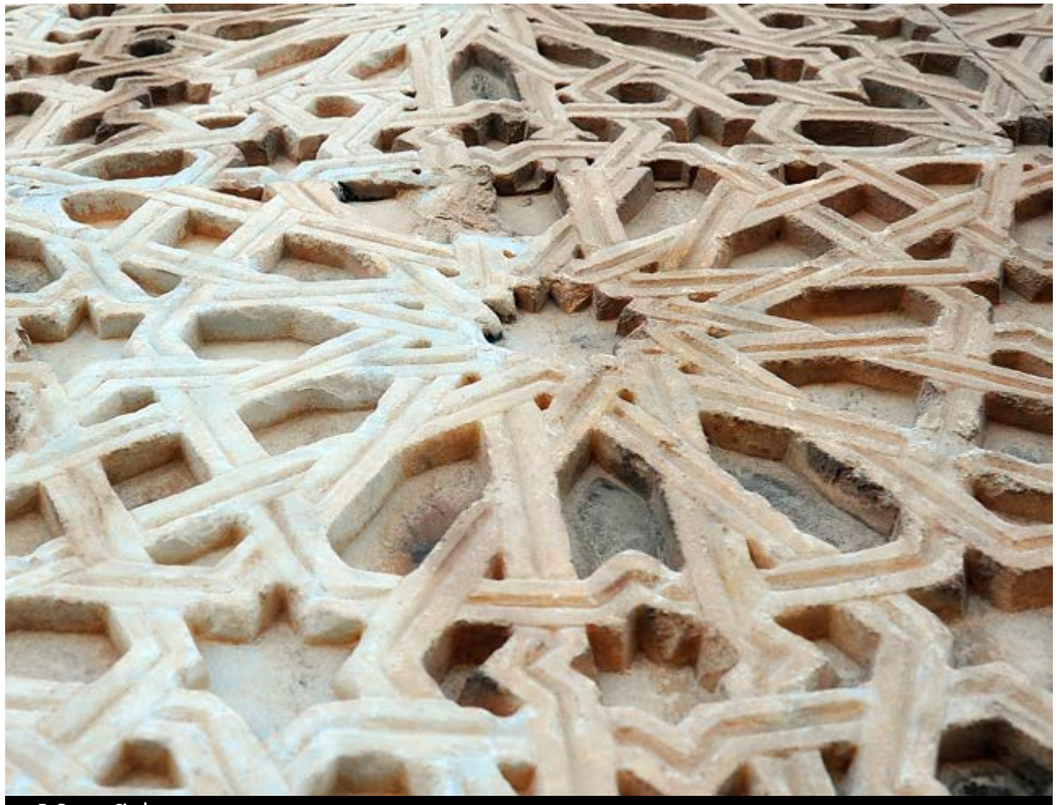
Güzel, insan tarafından yaratılmaz. Çünkü o Güzel Olan tarafından yaratılmıştır. Öyleyse insana düşen, güzeli fark etmek ve ona ermeye çalışmaktır. İnsan güzel olmak için çabaladığında güzel olur ve güzel işler yapar.

Mekânı fark etme, insanın içinde bulunduğu gerçekliği bilmedir aynı zamanda. Turgut Cansever, insan dünyanın güzelliğini idrâk ettiğinde, çevresinin hakikatini anladığında kendini bilmeye ve beşerlikten insanlığa geçmeye başlar, der. İnsanın ferdiyetinin farkında olmasıdır mekânı, dünyayı ve Hakk'ı bilmesi. Can gözü gören, can özüyle bakar.

İnsanın mekânı idrâk etmesi, onu görmesi, ona şahitlik etmesi, olan biten bir şey değildir. Bu sürekli bir hâldir. Onun için bir günü bir gününe eş geçemez. Hayat bir oluştur, çünkü yaratma her an devam etmektedir. Tecelli ve tezâhürde tekrar olmadığı için tecelli ve tezâhürü her an müşâhede etmekle mükelleftir insan.

Allah'a kulluk ve sâlih amel, en iyi Kâbe'yi tavafla anlatılabilir. Hac'da Kâbe'yi tavaf ederek Hakk'ın etrafında dolaşmak, bir anlamda mekânın ötesine geçmektir. Mekânda mekânın ötesini bilmek demektir. Kâbe'nin sabitliğinde sürekli seyr hâlinde olan insan, onun dışında değil aynı zamanda içinde sürdürür seyrini. Kâbe'ye erişemese de onunla temas hâlinde olduğunu bilir. Tıpkı Allah'a kulluk yaparken, ona erişemese de O'nun her an kendisiyle olduğu bilinciyle hareket etmesine benzer bu durum... Nitekim kulluk bu

> Allah, insanı ve dünyayı güzel olarak yaratmıştır. İnsan, ömrünü, dünyada bu güzelliğe göre biçimlendirir. Îmar dediğimiz de budur. Îmar gerçekte mekânı inşâ etmek, dizayn etmek, istismar etmek değil kulluğun ve sâlih amelin gereği olarak orada ömür geçirmek, vakti beklemektir. Buna insanın kendini gerçekleştirmesi, îmar etmesi de diyebiliriz.



F.: Dursun Çiçek

mânâda temas hâlinde olmak ve ermek demek değil mi? Öyleyse Kâbe; ev, mabet, eşik, kapı, pencere, şehirdir.

Hakk'ın zuhûrunun şiddetinden gâib olduğunu bilen birisi, O'nun her yerde hâzır ve nâzır olduğunu daha iyi bilir. Öyleyse zamandan ve mekândan münezzeh olanın zuhûrunun şiddetinden gâib olmasını, sonsuz mekân fikriyle bir kez daha yeniden düşünmek ve anlamak gerekiyor. Hatta hayatının hiçbir deminde bunu unutmamak... Çünkü bunu bilmek, bunu unutmamak, insan için mihengi, ölçüyü kaçırmamak anlamına gelir.

***

İnsan, ferdî ve sosyal hayatında, mekânın ötesini iki şekilde mekâna yansıtır ve mekândan mekânın ötesine iki şekilde uzanır: Ev ve şehir... Ev ve şehir, mekânı sınırlama ve tanımlama değil, ayrıldığı cenneti unutmama adına yeniden kurma ve onu hatırlama çabasıdır. Bu yanıyla kulluk ve sâlih amel, bir hatırlamadır. Mânâ insanda, evde ve şehirde hakkıyla görünür. Kendini bilmeyle kentini bilme arasında bir ilişki vardır.

Yer tutan insan aynı zamanda ev-lenir. Yer tutmak mekân tutmak, mekân kurmaktır. Mekân içinde mekân... Tamamlanma sürecidir bu aynı zamanda. İnsan ev kurduğunda ev-lendiğinde ikiliği ortadan kaldırır ve tevhid ilkesi bağ-

lamında tamamlanmış olur. İnsanın hem mimari anlamda ev-lenmesi hem de karşı cinsinden biriyle ev-lenmesi onun tamamlanma sürecidir. Ev-lendiği ister insan olsun, isterse mekânda yer tutmak olsun aynı anlama gelir. Her ikisi de onu mekânın ötesine taşır.

İnsan, evini kurarken nasıl ki Allah'ın evini örnek alırsa dünyayı ve şehrini kurarken de cenneti örnek alır. Allah'ın evi, evin ne ve nasıl olması gerektiğini anlatır. Dört duvar budur ve bu kadardır. Zemin yer, tavan göktür. Dolayısıyla ev, insanın içinde bulunduğu mekânı ve dünyayı kendi ölçeğinde yeniden îmarı ve inşâsıdır. Bu yanıyla ev bir hatırlamadır. Kendisinde hem ocağın hem bahçenin hem de mahremiyetin olduğu bir hatırlama... Allah'ın evinin temsilleri olan camilerdeki kubbenin gökyüzünü, yerdeki halının cenneti temsil etmesi tesadüf değildir.

Bachelard'ın belirttiği gibi eline kalem almayı öğrenen, çizgi çizmeyi belleyen bir çocuk neden hemen ev çizer? Sonra bir dağ, güneş, ağaç ve nehir koyar evin yanına? Çünkü o, ev ve şehir vasıtasıyla cenneti hatırlar.

Dünya, cenneti; evlerimiz ve camilerimiz Allah'ın evini temsil ettiği için yaptığımız hiçbir şey mutlak değildir ve hem geçmişe hem de geleceğe uzar. Sonsuz mekân fikri dediğimiz tam da budur. Mekânın geçmişe ve geleceğe uzaması ve bugünde olması... Öyleyse mekân/biçim gözle görülenden ibaret değildir.

Bütünlüğün yerini büyüklüğün aldığı içinde yaşadığımız dünyada bu bilinci kaybetmemek gerekiyor. Çünkü ev ve şehir, bir küllîliği/tümlüğü/bütünlüğü temsil eder; insanın mekânla ilgili tahakkukunun en önemli göstergesidir. Anlamın tahakkuku, mekânın tahakkukudur aynı zamanda. Ev ailenin, şehir toplumun elbisesidir. Tek başına bir ev ve şehir de kendi bağlamında bir mahremiyete, temizliğe, güzelliğe sahiptir.

Ev ve şehir, bir aidiyettir aynı zamanda. Yer bildirimidir. Yerini bilmektir. Yerini bilmeyen kendini de haddini de bilmez. Yerini bilmek sükûn ve huzur bulmaktır aynı zamanda. Onun için ev, başımızı sokacağımız ve kendimizi kendimiz olarak bileceğimiz yerdir. Başını sokacak bir yerin olmaması başıboşluktur.

Eşik ve hayat, mekânın ötesiyle ilgili en önemli göstergelerdir. Tıpkı takalar, kapılar ve pencereler gibi. Yaşamın olduğu yerde hayat olur. Evin hayatı, geçmişi bizim yaşamımıza eklemler. Eşiği geçer hayata katılırız... Bir evin kapısından girmek ve çıkmak mekânın ötesine geçişlilikle ilgilidir. Mezarı bir ev gibi yapanlara selam olsun!. Evi ölümlü, mezarı dirimli yapanlara selam olsun!.

Evde ve şehirde emin olduğumuz için evin ve şehrin emanet olduğunu da biliriz. Batı düşüncesindeki yer tutma, kalıcı bir mülkiyete, sahiplenmeye yol açarken bizde mal ve mülk bir emanettir. Emanet bilinci olan insan emindir.

> İnsanın mekânı idrâk etmesi, onu görmesi, ona şahitlik etmesi, olan biten bir şey değildir. Bu sürekli bir hâldir. Onun için bir günü bir gününe eş geçemez. Hayat bir oluştur, çünkü yaratma her an devam etmektedir. Tecelli ve tezâhürde tekrar olmadığı için tecelli ve tezâhürü her an müşâhede etmekle mükelleftir insan.
> Allah'a kulluk ve sâlih amel, en iyi Kâbe'yi tavafla anlatılabilir. Hac'da Kâbe'yi tavaf ederek Hakk'ın etrafında dolaşmak, bir anlamda mekânın ötesine geçmektir. Mekânda mekânın ötesini bilmek demektir. Kâbe'nin sabitliğinde sürekli seyr hâlinde olan insan, onun dışında değil aynı zamanda içinde sürdürür seyrini. Kâbe'ye erişemese de onunla temas hâlinde olduğunu bilir. Tıpkı Allah'a kulluk yaparken, ona erişemese de O'nun her an kendisiyle olduğu bilinciyle hareket etmesine benzer bu durum... Nitekim kulluk bu mânâda temas hâlinde olmak ve ermek demek değil mi? Öyleyse Kâbe; ev, mabet, eşik, kapı, pencere, şehirdir.

Modern evlerin ve şehirlerin devasa büyüklüğüne rağmen ısısız ve tek başına olması emin olmamasıyla ilgilidir. Modern evler rasyoneldir, matematikseldir, mekaniktir, otomatiktir ama güzel ve emin değildir. Çünkü eşikleri de hayatları da yoktur. Ev, penceresiz ve perdesiz olmaz. Modern ev ve şehir mekân olamaz. Kalıcılık iddiasına rağmen yokluğa mahkûmdur. Çünkü imajından başka bir şey görünmez. Onun perdesi imajıdır. Bundan dolayıdır ki modern şehirlerde hayat evlerde değil, daha çok sokaklarda, caddelerde, meydanlarda, kafelerde, eğlence ve alışveriş merkezlerinde geçer.

Mekân içinde mekân kurmak, mekânın ötesine geçmektir. Bu anlamda evlendiğimizde de mekân kurarız. Neşet Ertaş, yârine seslenip ayrılıklarının derinliğini ve ısızlığını anlatırken, "Senden ayrı ben bir mekân kurmadım" derken bu gerçekliğe işaret eder. İnsan, insanla yâr olduğunda, dost olduğunda, komşu olduğunda, arkadaş olduğunda mekân kurar. Mekânın ötesi yârde, dostta, arkadaşta tezâhür eder.

Namaz kılınan ev, sadece bir evden ibaret değildir. Hira Mağarası, Nur Dağı, Tur Dağı bir mağaradan ve dağdan ibaret değildir. Dağ başındaki tekke, sırf bir tekke değildir. Bir insanın inzivaya çekildiği yer, sırf bir yer değildir. Mekânın ötesidir.

Turgut Cansever'in belirttiği gibi ev-lenerek, şehir-leşerek insan kendini gerçekleştirir ve mekânın ötesine geçer.



F.: Dursun Çiçek

***

Öyleyse mekân, bir mesafe değildir. Matematiksel ve fiziksel olana (böyle yanı olmakla birlikte) mutlak olarak indirgenemez. İnsanın mekânı mesafelere indirgemesi, onu sırf bir uzam, uzaklık yakınlık olarak görmesi, onu maddîleştirerek istismar etmesi, bu mihengi ve ölçüyü yitirmekle ilgilidir.

Sonsuz mekân fikri, mekândaki sınırların, büyüklüklerin, mesafelerin mutlaklaştırılmamasıdır. Devasa yapılarla gerçekte Tanrı'yı değil insanı yok eden bir kesim insan, yaptığı yollarda, binalarda ve yapılarda kaybolmuş durumdadır. Yolu yolda, evi barınakta, şehri gökdelenlerde kaybetmiştir modern insan. Gökyüzü bir çukurdur artık, uçurumdur. Yolun sizi ulaştıracağı bir yer olmadığı gibi, ev dört duvar bile değildir. Çünkü insan, yaptığı mekânın ötesini bilememekte ve göremememektedir. Hiçbir yapı öbürüne bağlanmaz. Sınırlar nettir. Zorunlu bağlılıklar, resmî bağlılıklar bir bağ sayılmaz. Hatta modern ev de apartmanları andırır. Evin odaları içinde bile kalın sınırlar vardır. Misafir odası, çocuk odası, genç odası birbirini tamamlamaz. Herkes kendi odasında bağımsızdır. Ailenin olmadığı bir yerde zorunlu birliktelikler olur. Zorunlu birlikteliklerin olduğu yerde, mekândan söz edilemez.

Bugünkü modern evin, mabedin, şehrin, ötesi yoktur. Mahalle ve köy kategorisi olmayan bir şehir söz konusudur. Üst üste konmuş ve göğü delme iddiasında olan gökdelenler ev değildir. Barınak bile değildir. Papalagi'nin üst üste konmuş mezarlar tanımlaması ne kadar da doğrudur.

Modern şehir, mekânın ötesini bertaraf etmek üzere kuruludur. Çizdiği sınırlar, koyduğu duvarlar, kapattığı mesafeler bir şeylerin görünmemesi ve istediği şeylerin de görünmesi üzerine inşâ edilmiştir. Bundan dolayı modern şehirler ve evler, birer görüntüden ibarettir. İmajı ve simülasyonu olan ev ve şehrin gerçekliği yoktur. Hakikatini kaybeden ev ve şehrin, imajı ve simülasyonu olur. Böyle bir ev ve şehrin olduğu yerde ortak mekânlar olmadığı gibi, mekânın göstergesi olan varlıklar birer birer perdelenir. Ağaçlar sokaklarda ve caddelerde tutsak, dağlar gökdelenlerin arkasında tutsaktır. Şehrin manzarası bizâtihi var olan mekânın manzarası değil, üretilen ve kurgulanan manzaradır. Balkonlara bahçeyi ve denizi taşıyan muhayyile bir maketin veya akvaryumun içinde olduğunun farkında bile değildir. Ağaçlar ve yeşil alanlar maketleştirilerek, park adı verilen yerlere taşınarak yok edilmiştir. İnsanlar parklarda bir maketin içindeki lekelere benzerler.

Ufuksuz şehirlerdir mekânın ötesinden habersiz şehirler. Dağlarında sadece kayak yapılır, ormanlarında piknik. Burada artık yer-leşmek söz konusu değildir ancak bir



F.: Dursun Çiçek

İnsan, ferdî ve sosyal hayatında, mekânın ötesini iki şekilde mekâna yansıtır ve mekândan mekânın ötesine iki şekilde uzanır: Ev ve şehir... Ev ve şehir, mekânı sınırlama ve tanımlama değil, ayrıldığı cenneti unutmama adına yeniden kurma ve onu hatırlama çabasıdır.

yer-tutmaktan söz edebiliriz. İkâmet fikri olmayan yerde mekân olabilir mi?

***

Tarihî olarak şehirlerin ve evlerin insanı, insan üzerinden de aşkın bir bağlamı yansıttığını biliyoruz. Çünkü canın olduğu yerde canlılık söz konusudur. Dolayısıyla aidiyet, mahremiyet, ahlâk üzerine kurulan, can bulan ve bedenleşen şehirler, insanın ve insan üzerinden Hakk'ın tezahürüdür. Anlamın ete kemiğe bürünmesi, tahakkuk etmesi budur. Bu anlamda insan da şehir de bir nefestir; çünkü bir nefesin tezâhürüdür. Bedeni beden kılan ona verilen nefestir. Tıpkı mekânı şehir kılanın ona verilen nefes olduğu gibi... İnsan ve şehrin bedenine can veren aşkın bağlamdır. Son birkaç yüz yıldır insanın bedenine, şehrin de mekânına indirgenme çabası bedenin de mekânın da kaybolmasına yol açmıştır. İnsansız evleri, yalnız insanları, terk edilmiş köyleri ve şehirleri viraneye benzeten muhayyile ne güzel muhayyiledir!.

Aşkın bağlamını, nefesini yitiren ve kendini bedenden ibaret gören insan, gerçekte bedenini de yitirir. Tıpkı mekânını yitiren ev ve şehir gibi. Bir evin ve şehrin aşkınla irtibatı yoksa zorunlu olarak nefesini, mekânını yani bedenini yitirir. Böyle olunca da aşkınsallıklar ve içkinsellikler üretir. Yani sahte kutsallar... Bu durum artık yapay bir var olma çabasıdır. Bir başka deyişle bedeni mutlaklaştırmak onu ortadan kaldırır. Ruhu olmayan beden artık yeni bir bendir. Bu ben dönüşüm ve dolaşım değerine göre anlam kazanır. Gücü nispetinde vardır. Dolayısıyla o artık iktisadî bir unsurdur ve kullanım değerine göre anlam kazanır. Bu anlamda kapitalist düzende ve toplumda insanın, evin ve şehrin kullanım bağlamı unutulmamalıdır.

İnsan, mekân, ev ve şehir yaklaşık yüz yıldır gittikçe daha çok görüntüleşiyor; yeni aynalarla yaşıyor. Yeni ekranlarla... Günde yüzlerce vakit yüzlerce kez ekrana yöneliyor insan huşu ile... Sanki bir bilinmezi kurcalar, ötelere dokunur gibi ekranlarda kayboluyor. İnsan imajına sığınırken, mekân maketleşiyor, şehirler görüntüleşiyor...

Söz konusu durum, insan için de ev için de şehir için de gerçekte bir mekânsızlık/bedensizlik durumu. Her şeyi behimî özelliklerine indirgeyen insan, öncelikli olarak bedenini yitirir. Tıpkı bunun gibi, her şeyin görüntüleştiği evler ve şehirler de maketleşerek, şeffaflaşarak, fotoğraflaşarak, ışıklaşarak yok olur. Kendini aşmaya çalışan insan özünü, mekânı aşmayan çalışan ev zeminini, maketleşen şehir de ufkunu kaybeder.

Modernite, tarihi kurgularken aslında geleceği yok eder. Modernite'nin geçmişi bir kurgudur. Öyleyse geleceği de algı üzerine kurulur. Bugünkü yapay zekâ, trans-hümanizm, meta-verse tartışmalarına bu bağlamda bakmak gerek. Modern hayat her şeyi beden üzerine ikâme etmeye çalışırken, fenomenleri mutlaklaştırırken, aşkın olanı fosilleştirirken gerçekte bir geleceği yok eder. Çünkü insanın geçmişi sırf tarihî bir hadise değildir. Geleceği de sırf bu dünyayla sınırlı değildir... İnsanı, evi, şehri, zamanı, mekânı bu dünya ile sınırlayan ve mutlaklaştıran modern tarih, zorunlu olarak geçmişsiz ve geleceksizdir. Bu minvalde bu dünyayla muallel bir insan, dünya, ev ve şehir mekânsızdır. Bedenin mutlaklaştırılmasının geldiği yer bedenin bertaraf edilmesidir zaten. Trans-hümanizm, meta-hümanizm, yeni-hümanizm ve meta-verse tartışmalarında, mevcut insanı bir geçiş formu olarak niteleyip bedenin de ötesinde simülasyonun mutlaklaştığı bir sürece giriyoruz. Geleceksiz gelecek...

Dolayısıyla insanın zamansızlaştığı, mekânsızlaştığı, bedensizleştiği bir yerde şehirlerin bedeninden söz etmek mümkün değil. Çünkü insanın görüntüleşmesiyle doğru orantılıdır şehrin görüntüleşmesi. Bu anlamda insanı da şehri de görüntü unsuru hâline getiren husus, aidiyetin ve mahremiyetin ortadan kalkışıdır. Modern süreçte kendisi de bir ekran olan insan ve şehir, imajına ve simülasyonuna mahkûmdur. Gösteri hâlini sürdürmeden var kalamaz. Bundan dolayı da sürekli görüntü üretmek zorundadır her ikisi de. Görüntü vermeden görünemez... Ürettiği her görüntü de gerçekliklerini yok eder.

Artık bir deklanşöre basmak, bir ekrana dokunmak tenin ve canın yerini alır. Seyredilen cinsellik, mahremiyeti bertaraf ederken, sanal ilişkiler geleneksel aidiyet ilişkilerini de ortadan kaldırır. İnsan ne kadar çok ekrana dokunuyorsa o kadar vardır. Tıpkı insan gibi şehirlerin de şeffaflaşması, cam evlerin ve binaların çoğalması, perdelerin ortadan kalkması, ışıkların alabildiğince insanın gözüne hitap etmesi, reklam panolarının, billboardların canlılığın göstergesi olması şehrin mekânsızlığının ve yer-sizliğinin göstergeleridir.

Kimi sosyologların "organsız beden" tanımı tam da modern insan ve modern şehre tekabül eder. Yeni insanın belki bir "bedeni" vardır ama bu beden organsızdır. Dolayısıyla söz konusu bu yeni bedenleşme hâli bir gerçekliğe sahip değildir. Bu durum bir hastalık da değildir. Bir algının, imajın ve simülasyonun mutlaklaşmasıdır. Organsız beden tedavi edilemez. Ancak tamir edilebilir. Dolayısıyla organsızlaşma bedenin uzuvlarının insanın kontrolünden çıkması ve bir süre sonra başkaları tarafından kontrol edilmesi ve tanımlanması ve bir süre sonra da insanın bedensiz kalmasıdır. Buradaki organik bir hastalık durumu değil teknik bir arıza durumudur. Dolayısıyla insan, tedavi yerine tamir edilir veya yeniden kurgulanır/kurulur. Aşkınlığını yitiren insanın bedenini yitirmesi dediğimiz hadise tam da budur. İnsanın mekanik bir robot hâline gelmesi, onun bedene indirgenmesi değil bedeninin de yok edilmesidir. Mekanik insan bedensizdir. Öyleyse bu insanların oluşturduğu şehrin âkıbeti de aynı olacaktır. İnsanın kadavraya indirgenmesi, parçalanması ile şehrin parçalanması doğru orantılıdır. Bugün bedeni olan bir insandan söz etmek ne kadar zorsa, mekânı olan şehirlerden bahsetmek de o kadar zordur. İnsan da şehir de organsızdır. Mekânsız, bedensiz şehirlerdir içine giremediğimiz... Maket şehirlerdir ikâmet edemediğimiz... Görüntü şehirlerdir baksak da göremediğimiz... Gerçekte gördüğümüz bir görüntüden ibarettir ve bir gerçekliği yoktur.

Modern süreç; arızalı kabul ettiği insana yeni bir beden oluştururken, ilkel, fosil ve eski olarak kabul ettiği şehirlere de görüntü üzerinden yeni bir beden oluşturur. Yapılan evler, AVM'ler, caddeler ve siteler bildiğimiz anlamda bir mekân değildir. Hayatı olmayan yaşam alanlarıdır bunlar. Toplu konut projeleri, kentsel dönüşüm bu minvalde düşünülmelidir. Bedeni olmayan insan mekânsız mekânlarda yaşar... İnsanın bedene indirgenmesi, giyiminde, kuşamında, yemesinde, içmesinde birbirini tekrar etmesi, insanların ve insan topluluklarının birbirine benzemesi, şehirlerin de birbirini tekrar etmesine ve aynı elbiseyi giymesine benzer. Bir toplumda herkes aynı biçimde giyiniyorsa, bir şehirde bütün evler birbirinin tekrarı ise yaşadığımız durum bir bedensizlik ya da mekânsızlık durumudur. Giyinen insanın sadece görüntüsünü düşünmesi, hatta kendini seyredilen bir unsur hâline getirmesi, içinde yaşadığı şehirlere de yansır. Şehirler de içinde yaşanılan değil, içine girilemeyen, seyredilen bir malzemedir artık. Bir bakıma görüntüleşen insan da şehir de bir vitrin, bir sahne, bir ekrandır.

Öte ile irtibatını yitiren mekân, mekânsızlık hâlini yaşıyor. Başka deyişle mekânı sırf surete indirgemek mekânı da elimizden kaçırıyor. Tıpkı insanı sırf bedene indirgeyen modern düşüncenin insanı beden olarak da kaybettiği gibi... Bugünkü insan ve mekân ötesiz. Dolayısıyla evin ve şehrin de bir ötesi yok. Aşkınla olan irtibatını yitirerek kendine aşkınsal bir alan yaratan insan, aşkınsalın oluşturduğu içkinsellik, manevi hayat, imaj, simülasyon, gösteri ekseninde bir varoluş problemi yaşıyor. Bedene yaslanarak ürettiği simülatif ruh, bedenini de yok etti. Tıpkı camların, ışıkların, matematiksel düzenin, otomatikleşmenin evi ve şehri yok ettiği gibi...

Dijitalleşen, mekanikleşen, eşya ve hadiselere sırf matematik perspektiften bakan insan, icat edilen aşkınsallık ve içkinsellikle birlikte kendi durumunu evrensel ve meşru, sorgulanamaz ve tartışılamaz bir durum olarak da görür. Yine kendisi için kurgulanan insanın doğası ve tabiatın doğası ile kendine yazılan kaderi de giyinir. Aslında bu, onun aşkınsallık ve içkinsellik üzerinden yeni bir inanma biçimine dâhil olduğunun da göstergesidir. Tanrı'yı reddedip onlarca Tanrı'ya bağlanmak... Nefesinden soyutlanıp binlerce nefese bağlı yaşamak...

****

Varlığın birliği, öncelikle insanın Hakk'a kulluğunu zorunlu kılar. Çünkü Hakk'tan bağımsızlaşan insan, O'nun dışında her şeye ve herkese kul olur. Dolayısıyla insan, varlığın birliği ilkesini ihlal ettiğinde zamanın ve mekânın, eşyanın ve hadiselerin birliği ilkesini de yitirir. Varlığın birliği ilkesini yitiren bir insanın, evrenin ve insanın birliği ilkesini öne çıkarması ise sadece bir istismar vasıtasıdır. Yaratmanın her an ve sürekli olarak devam ettiği bilgisini yitiren bir insan, mekânı ifsat eder.

Bugün dünyadaki en temel mesele insanın ikili bir duruma düşmesidir. Çokluğun itibari olduğunu bilmeyen insan, varlığın birliğini de unutmuştur. Mihenk olarak aldığı, evrensel olarak kabul ettiği Batı düşüncesinin genel karakteri, ikili bir yapıya sahip olmasıdır. Bu ikili durum, eşya ve hadiseleri istismarında en önemli mihenktir. Batılı toplumlardaki bu durum, Batılı olmayan toplumlarda daha ağır tahribata yol açmaktadır. Birliği fark eden, Bir'i de fark edecektir. Çünkü İslam düşüncesinde ve tarihî tecrübesinde çokluk da Bir'liktir.

Mekânın ötesinin farkında olmayan, mekânını da yitirir. Bugün insan ne insan ne ev ne de şehir fikrine sahiptir. Öyleyse öncelikle kendimizin, evimizin ve şehrimizin ne olduğunun farkına varmamız gerekiyor. Ne de güzel anlatır Necip Fazıl:

Ahşap ev; camlarından kızıl biberler sarkan!
Arsız gökdelenlerle çevrilmiş önün, arkan!
Kefensiz bir cenaze, çırılçıplak, ortada...
Garanti yok sen gibi faniye sigortada!

Eskiden ne güzeldin; evdin, köşktün, yalıydın!
Madden kaç para eder, sen bir remz olmalıydın!
Bir köşende annenem, dalgın Kuran okurdu;
Ve karşısında annem, sessiz gergef dokurdu.

Semaverde huzuru besteleyen bir şarkı;
Asma saatte tık tık zamanın hazin çarkı...
Çam kokulu tahtalar, gıcır gıcır silinmiş;
Sular cömert, "temizlik imandandır" bilinmiş...

Komşuya hatır soran sıra sıra terlikler.
Ölçülü uzaklıkta, yakın beraberlikler...
Seni yiyip bitiren, kırk katlı ejder oldu;
Komşuluk, mânâ ve ruh, ne varsa heder oldu;

Bir yeni nesil geldi, üst üste binenlerden;
Göğe çıkayım derken boşluğa inenlerden...
Seninle sarmaş dolaş, kökten bozuldu denge;
Vuran kimse kalmadı bu davayı mihenge...

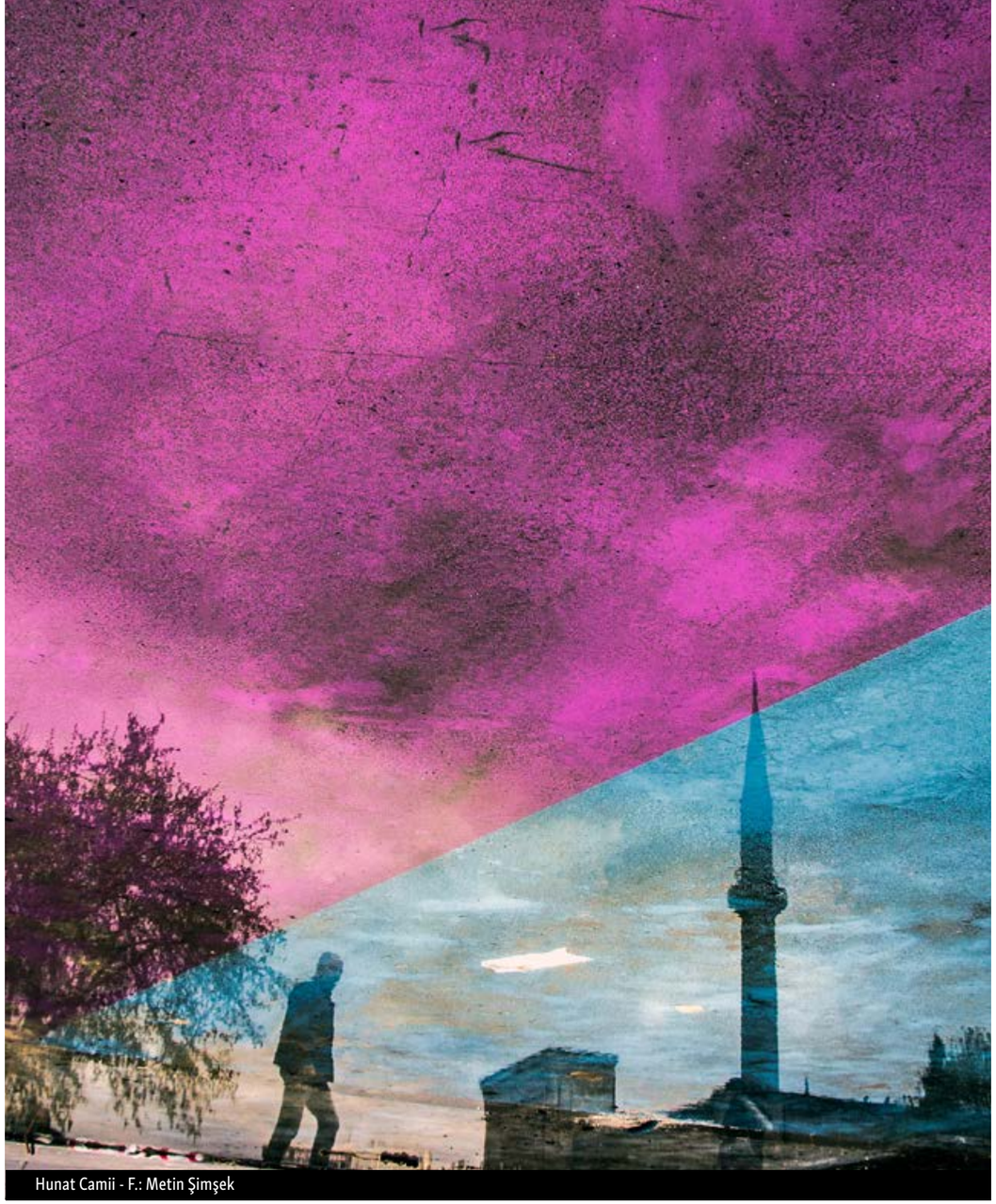
Şimdi git, mahkemede hesap ver, iki büklüm;
Cezan, susuz, ekmeksiz, olduğun yerde ölüm!.
Evim, evim, vah evim, gönül bucağı evim!
Tadım, rengim, ışığım, anne kucağı evim!■

Şehir ve Beden Benzetmesi: İşlev, Yönetim ve Denge


F.: Metin Şimşek

ÖMER TÜRKER
Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Felsefesi ABD

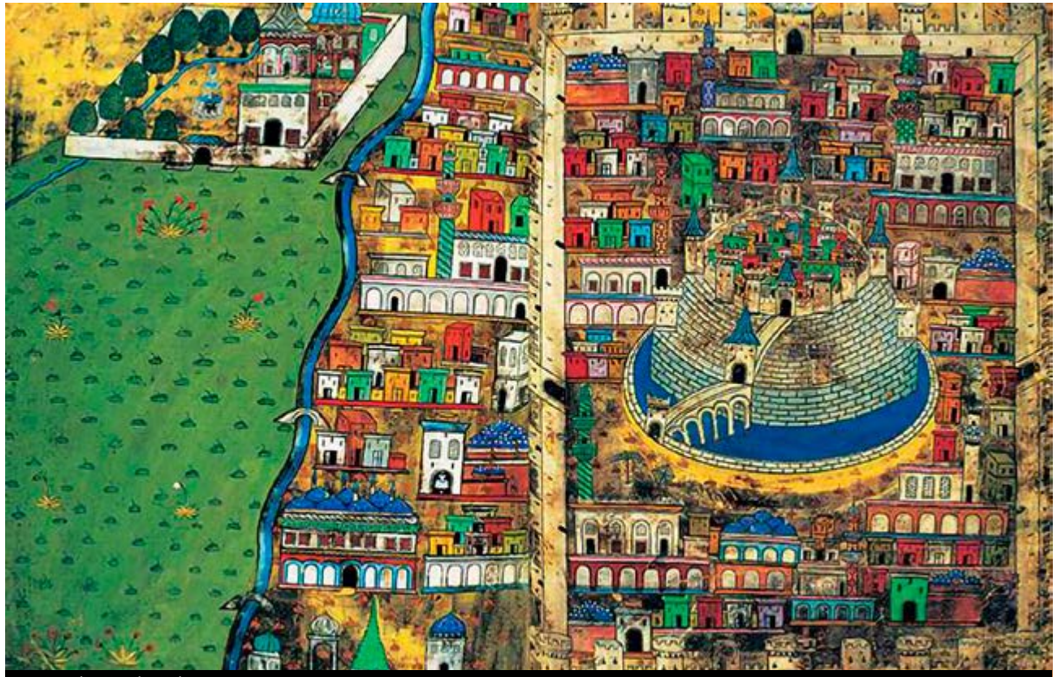
KLASİK DÖNEM SİYASET KİTAPLARINDA ŞEHİR İNSAN BEDENİNE benzetilerek bedenin organları arasında bir uyum ve ahenk olduğu gibi şehrin organları arasında da bir uyum ve ahenk olması gerektiği söylenir. Bu benzetme, aslında daha büyük bir benzetmenin toplumsal varlıktaki uzantısıdır. Zira klasik dönem bilgeleri, sadece beden ve şehir arasında değil, insan ve âlem arasında da bir paralellik kurarak insanın bedeni ve ruhuyla bir bütün olarak âlemin izdüşümü olduğunu söylerler. Nitekim "Âlem büyük insandır, insan küçük âlemdir" sözü, zikredilen izdüşümün özlü bir ifadesidir.



Hunat Camii - F.: Metin Şimşek

Her ne kadar benzetme şehir kavramıyla yapılsa da burada şehirden kasıt, küçük veya büyük ölçekli devlettir. Arapçada şehir anlamına gelen medine kelimesi yasaya vurgu yaparken devlet kelimesi hükümranlığın dolaşımını ifade eder. Bu bağlamda şehir sürekliliğe, devlet değişime; şehir ortaklık ve paylaşıma, devlet birleştirme ve tekelleşmeye; şehir temekküne, devlet ise dolanıma ve akıcılığa işaret eder. Dolayısıyla şehir-beden benzetmesi, bedenden bakıldığında devlette ve devletten bakıldığında bedende görülecek şekilde bütün bu zıt ve farklı anlamları ihtiva eder. Beden-şehir benzetmesinin dile getirildiği hâliyle vurguları açıktır ve esas itibarıyla üç kavramda özetlenebilir: İşlev, yönetim ve denge. Her üç kavram da benzetmenin taraflarının bu kavramlar açısından tasrihiyle anlamlı hâle gelir.

Buna göre bedendeki her organın bir işlevi vardır ve organ kendi işlevini yerine getirdiğinde bedendeki bulunuşunun hakkını vermiş yani bedenin diğer organlarının oluşturduğu işlevsel



Matrakçı Nasuh - Halep

Arapçada şehir anlamına gelen medine kelimesi yasaya vurgu yaparken devlet kelimesi hükümranlığın dolaşımını ifade eder. Bu bağlamda şehir sürekliliğe, devlet değişime; şehir ortaklık ve paylaşıma, devlet birleştirme ve tekelleşmeye; şehir temekküne, devlet ise dolanıma ve akıcılığa işaret eder. Dolayısıyla şehir-beden benzetmesi, bedenden bakıldığında devlette ve devletten bakıldığında bedende görülecek şekilde bütün bu zıt ve farklı anlamları ihtiva eder.

bütünlüğün sürekliliğine katkı sağlamış olur. Bu bakımdan herhangi bir organın işlevinde aksama, bedenin de işleyişine zarar verir ve aksamanın seviyesine göre kimi zaman bedenin bütünüyle tahribine yol açar. Aynı durum, şehir veya devlet için de geçerlidir. Devlet de tıpkı beden gibi bir çırpıda sayılamayacak kadar organı haizdir. Her bir organın devletin bütünlüğü içinde tanımlanmış bir işlevi vardır ve devletin bekası için bu işlevin gereğince ifası şarttır. Fakat bu noktada benzetmenin çeşitli sürümlerinde açıkça ifade edilmeyen ama Aristoteles, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi siyaset düşüncesinin önde gelen isimlerinin psikolojisinden hareketle açıklığa kavuşturulması mümkün olan bir yanı vardır. Fârâbî metinlerinden hareket edecek olursak; genelde insandaki, özelde bedendeki her bir organda *nüzû'* adı verilen bir arzu gücü vardır. Her bir organ, kendi fiilini yapmaya yahut işlevini yerine getirmeye yönelik bir arzuyla çalışır. Bu sebeple organın işlevi onun hazzını oluşturur. Kalp kan pompalamaktan, damarlar kanı taşımaktan, akciğer teneffüs etmekten, el tutmaktan, göz görmekten, akıl bilmekten haz alır. Bu arzu, iradeli değildir, aksine organın yapısı gereği onda bulunur ve organda bozulma olmadığı yahut bir irade tarafından engellenmediği sürece onu işlevini yerine getirmeye sevk eder. Böylece bütün beden veya insanî bütünlük varlığını idame ettirir. Tıpkı bunun gibi devletin organları da kendi işlevlerini yerine getirmeye yönelik bir şevk içindedir ve işlevini ifa edebildiği ölçüde maddi bir kazanca ve manevi bir hazza ulaşır. Bedendeki organların işlev ve hazları birbirine bağlı olduğu gibi devletin organlarının işlev ve hazları da birbirine bağlıdır. Nefes borusu işlevini yerine getirmediğinde akciğer de işlevini yerine getiremediği gibi ordu işlevini yerine getiremediğinde esnaf da yerine getiremez ve bunun tersi de doğrudur. Şevk veya arzunun olduğu yerde daima bilgi bulunur. Bu sebeple her bir organ bir bilgiyle hareket eder ve bilgisi kendisine özgüdür; işlevi bir başka organ tarafından ikame edilemediği gibi bilgisi de başka bir organ tarafından temellük edilemez. Devlet için de aynı durum geçerlidir. Devletin bütünlüğünde yer alan organların tamamı bir bilgiyi temsil eder ve onun bilgisi ve işlevi başka bir organ tarafından ikame edilemez. Klasik siyaset düşünürleri buradan sınıf dengesi kavramını üretmişlerdir. Sınıf



Farabi'nin doğduğu şehir Otrar

dengesi, en özlü ifadesiyle, toplumdaki zümrelerden birini diğerine hâkim hâle getirmemek ve her bir zümre veya sınıfın işleviyle orantılı şekilde hâkimiyet alanını tayin ederek onun ötesine geçmesini engellemek demektir.

Tam da bu noktada ikinci kavram karşımıza çıkar: Yönetim. Benzetmenin nirengi noktası, organların işleyişinin, bir yönden adem-i merkeziyetçi olması bir yönden de adem-i merkeziyetçi olmamasıdır. Evet, bedendeki organların her biri vazgeçilmez bir işlevi yerine getirir ama bu durum, farklı organların oluşturduğu yapının bir merkezden yönetilmesiyle insani bütünlüğün sürekliliğine katkıda bulunur. Klasik dönemde insan bedenindeki yönetici organın kalp mi yoksa beyin mi olduğu tartışmalıdır. İbn Sînâ'nın da benimsediği hâkim kanaat, beyin olmakla birlikte Fârâbî gibi bazı önde gelen filozoflar merkezî organın kalp olduğunu söylemiştir. Lakin yönetici organ her ne olursa olsun bütün organların fiillerini insanın fiiline dönüştüren bir merkezî organ bulunmak durumundadır. Devlette de benzer şekilde bütün organların fiillerini devletin fiiline dönüştüren bir yönetici veya yöneticiler topluluğu vardır. Bu bağlamda yönetim, birbirinden bağımsız görünen işleyişi tek bir işleyişe dönüştürür. İşleyişi birleştirmenin iki temel unsuru vardır. Birincisi, işleyişi mümkün kılan bilgiler bütününün bir merkez tarafından idare edilmesidir. İkincisi ise işleyişin fiilen sürekliliğini temin eden iradenin tek bir merkezde oluşup bütün organları ve yapıyı etkileyerek onları aynı yöne sevk edebilmesidir. Aslında benzetmenin ışık tutulması gereken karanlık yönleri de bu noktada fark edilir. Zira benzetmenin beden tarafında organların işleyişini mümkün kılan bilgi, yönetici organda bulunmaz. Yani ister Fârâbî ve mütekaddimûn kelamcılar gibi kalp diyelim ister İbn Sînâ ve takipçileri gibi beyin diyelim yönetici organ, diğer organların fiillerini yapmasını sağlayan bilgiye vakıf değildir. Zira yönetim bilgisi aslında organların işleyiş bilgisini içererek aşan bir bilgi değildir, daha ziyade onların herhangi bir zarar görmesini engellemek veya varlıklarını idame ettirmek için destekleme bilgisidir. Yani yönetim bilgisi, bir bakıma fakihlerin ifadesiyle maslahatların celbi ve mazarratın defini içerir. Maslahatların celbi kapsamına organların temel ihtiyaçlarının karşılanması girer. Beslenme bunun temel şartıdır. Mazarratın defi kapsamına ise organların fiziksel bütünlüğüne zarar verecek durumlardan kaçınmak ve işleyişini bozacak yiyecek ve içeceklerden uzak durmak girer. Pekâlâ, aynı durum devlet yönetimi için geçerli midir? Klasik dönem siyaset düşünürleri, organların işleyişini mümkün kılan bilginin yönetimin parçası olduğunu düşünmezler. Yani yönetici veya yöneticiler sınıfı; kumaşçıları, dericileri, çiftçileri vs. yönetirler ama fiilen kumaşçılığı, dericiliği vs. bilmeleri gerekmez. Yönetimin vazifesi, bu sınıfların varlığına zarar verecek durumları bertaraf etmesi ve işleyişini mümkün kılan şartları oluşturmasıdır. Bu bağlamda bilginin yönetiminin iki temel kademesi vardır.

Birincisi, fiilen bilginin sahibi olup onu işleyişe dönüştüren devlet organları ve toplumsal sınıflardır. Herhangi bir alanda bilgiyi temellük edip üretime dönüştürmek ve nesilden nesle aktarılmasını sağlamak söz konusu organ ve sınıfların sorumluluğundadır. Bu sorumluluk aynı zamanda bir payeyi doğurur. Payenin derecesi, sorumluluğun ifasının devletin bütünlüğü ve idamesindeki katkısına bağlı olarak değişir. Katkı arttığı ölçüde sorumluluğun doğurduğu paye yükselir, azaldığı ölçüde azalır. Bu sebeple büyük değişimlerin meydana geldiği dönemlerde öncesinde yüksek paye doğuran organlar ve sınıflar eski



> Aslında benzetmenin ışık tutulması gereken karanlık yönleri de bu noktada fark edilir. Zira benzetmenin beden tarafında organların işleyişini mümkün kılan bilgi, yönetici organda bulunmaz. Yani ister Fârâbî ve mütekaddimûn kelamcılar gibi kalp diyelim ister İbn Sînâ ve takipçileri gibi beyin diyelim yönetici organ, diğer organların fiillerini yapmasını sağlayan bilgiye vakıf değildir. Zira yönetim bilgisi aslında organların işleyiş bilgisini içererek aşan bir bilgi değildir, daha ziyade onların herhangi bir zarar görmesini engellemek veya varlıklarını idame ettirmek için destekleme bilgisidir. Yani yönetim bilgisi, bir bakıma fakihlerin ifadesiyle maslahatların celbi ve mazarratın defini içerir.

konumlarını tamamen kaybedip yerlerini başka organ ve sınıflara bırakırlar. Modern dönemde teknolojinin baş döndürücü değişimiyle bunun pek çok örneği tahakkuk etmiştir, hâlen de değişim süreci devam etmektedir. Yönetimin bu bağlamda vazifesi, organ ve sınıfların konumlarının isabetli bir şekilde takdiri, tıpkı bedenin hayatta kalmak için yeni şartlara uyum sağlaması gibi dünyadaki merî şartlara uyum sağlanmasıdır. Dolayısıyla devlet yönetiminin vazifesi, bilginin varlığı, muhafazası, geliştirilmesi ve üretim süreçlerinin yönetilmesidir. Bunu bir dönemin güncel şartlarıyla uyumlu şekilde yapabildiği ölçüde başarılıdır. Şayet yönetim, güncel şartlara uyum sağlamaktan da öteye geçip şartları tayin etme noktasına varırsa iktidar mekânsız bir temekküne ve hacimsiz bir kudrete ulaşır. Dolayısıyla yönetme faaliyeti bir açıdan merkezî iken diğer açıdan devletin bütün organ ve sınıflarına yayılır. Her bir organ ve sınıf, kendi işlevini yerine getirdiği mahal veya mecrada yönetimi isabetli yapmakla sorumludur. Öyle ki bu anlamıyla ne merkezin yönetimi organlar ve sınıflar tarafından ne de organ ve sınıfların yönetimi merkezin yönetimi tarafından ikâme edilebilir. Yani toplumunun bütününe sirayet etmiş bir akıl vardır ve bu akıl organda bütün olarak bulunmaz; küllî bir tabiat gibi merkez, organlar ve sınıfların tamamına yayılmıştır ve her birinde bulunduğu konuma göre tezahür eden bir idraktir. Bu anlamıyla hem yönetim hem de yönetmeyi mümkün kılan bilgiler olarak akıl, adem-i merkeziyetçidir. Bu aklın merkezileştirilmesi süreç içinde devleti yok eder, zira organ ve sınıfların inisiyatifini elinden alarak kötürümleşmesinin önünü açar. Dolayısıyla yönetim, üzerinde çok çeşitli çarkların olduğu ama merkezden döndürülen bir mil veya eksen gibidir. Eksen işleyişi

birleştirir ama üzerindeki çarkların kabiliyet ve işlevine el koymaz, onları bir yöne sevk eder.

Bilgi yönetiminin ikinci kademesi de işbu sevk etme ameliyesini gerçekleştirebilmek için farklı organ ve sınıfların formel birliğinin kurulmasıdır. İktidarı temsil eden yönetimin mahrem alanı da bu birliğin sağlanmasıdır. Nasıl ki beden olmak, bütün organları içinde taşıyan bütüncül bir yapıya sahip olmayı gerektiriyor ve herhangi bir organ tarafından bu bütünlük ikâme edilemiyor ise devlet olmak da bütün organ sınıflarını kendisinin bir parçası olarak konumlandıran bütünlüğe sahip olmayı gerektirir ve bu bütünlük kesinlikle ihtiva ettiği parçalar tarafından ikâme edilemez. Bu nedenle devlet, varlığı ve fiilleriyle aşikâr iken bütünlüğü ve birliğini temin eden bilgi ve kudretiyle gizlidir. Bu gizlilik ancak kriz durumlarında kısmen görünür hâle gelebilir. Bütünüyle görünür olması ise devletin artık varlık ve işlevini yitirdiğini gösterir. Bu bakımdan aşikâr ve gizli yönlerin birbirini nakz etmeden sürdürülebilmesi gerekir ki benzetmenin üçüncü temel unsuru olan denge bu noktada karşımıza çıkar.

Bedendeki organların hem kendi içinde hem de diğer organlarla uyumlu şekilde çalışmasına benzer şekilde devlette de organlar ve sınıflar arasında uyumlu bir işleyiş bulunması gerekir. Aslında şehir ve beden arasındaki benzetmenin zirveye ulaştığı nokta da bozulduğu nokta da uyum kavramında görünür. Zira hem yönetimin iç çelişkilerini gideren yahut azaltan hem de yönetenler ile yönetilenleri birbirine bağlayarak yönetme faaliyetinin idamesini mümkün kılan asli unsur, uyum veya ahengin tamlığıdır. Bu yönüyle devlet veya şehir ile beden arasında oldukça isabetli bir benzerlik kurulabilir. Fakat uyum, ancak siyasi ve içtimai nizamın varlığına anlam ve yön veren değerle kavranır. Diğer deyişle değer, muhtelif organ ve sınıfların işlevlerinde ve yönetimin farklı mertebelerinde tahakkuk etmesi beklenen bir anlam olarak bizzat süreçleri gerçekleştiren zihinler tarafından kavranır. Bu sebeple değer, olgusal süreçlerin bir parçası değildir, matematiksel olarak ölçülemez, yalnızca mantıksal olarak kavranarak söz ve eylem olarak ortaya çıkan ürünlerin nihai uygunluğunun takdir edilmesini sağlar. Değer bu yönüyle fiziksel olanı aşkındır. Öte yandan insanın bütün edimleri, ana bir değer etrafında kümelenen değerler manzumesini tahakkuk ettirdiğinden fiziksel olanda zihnin müşahede ettiği asıl şey de değerdir. Bu bakımdan değer, iki farklı olgu olarak kendisini gösterir.

Birincisi, insan davranışlarını güdüleyen küllî bir gaye olmasıdır. Bu, insan davranışlarının mecmuunun neyi amaçladığı sorusuyla açıklığa kavuşturulur. Bundan dolayı gaye yerine zaman zaman niyet kavramı da kullanılmış hatta sûfîler insanın bütün davranışlarına yön veren küllî niyet ile belirli bir davranışa yön veren cüzî niyeti ayrıştırmıştır. Benzer şekilde değer de küllî ve cüzî kısımlara ayrılır. Küllî bir durum olarak değer, Fârâbî'nin ifadesiyle bir şehre ismini ve tanımını verir. Bu küllî değer kabulü, hiyerarşik olarak bütün kurumlara, cemiyetlere ve cemaatlere hatta hane ve fertlere sirayet ettiği takdirde tam bir ahenk oluşur. Küllî değerden bütün kopuşlar, topluma hâkim olan küllî zihinden de sapmayı ifade eder. Sapmalar parçalı olduğu sürece müsamaha ve telafi edilebilirdir. Şayet küllî değerden sapma, içtimaî ve siyasî nizamın bütünlüğüne halel getirecek noktaya ulaşmışsa siyasî ve toplumsal akıl, buhrana duçar olur, siyasi ve içtimai nizamdaki uyum ve ahenk bozulur. Küllî değeri sadece toplumun bütününü kuşatan bir durum olarak düşünmemek gerekir. Zira devlet içindeki sınıf ve organların da kendi vüsat ve hacimleriyle orantılı olarak düşünülen küllî değerleri vardır ve bütün asli işlevleri de bu küllî değerin altına giren alt değerler olarak tahakkuk eder. Söz gelişi bir kurumun veya mesleğin küllî değeri, onun bütün işlevlerinin nihai tahlilde kendisi için olduğu asıl maksadını oluşturur. Bu değerdeki sapmalar derecesine bağlı olarak o kurum veya mesleğin bütünlüğüne zarar verir, nihayet varlık buhranına sürükleyerek uyum ve ahengin külliyen bozulmasına yol açar. İşte bu anlamıyla değer, metafiziktir, insanın kendisine ve nesnelere ilişkin idrakinin bir neticesi olup iradeyi harekete geçiren asli unsur işlevi görür. İnsan kendisine özgü bu idraki derinleştirdiği ve temellük ettiği ölçüde derinleşir ve tahrik kabiliyetini genişletir.

İkincisi, insan davranışlarının fiilen bir değerin somutlaşmış hâli olmasıdır. Bu, değerin aşkın değil, içkin yönüdür ve bu yönüyle değer klasik filozofların ifadesiyle tabiî küllîdir yani insan fiillerinin tamamında bir tabiat olarak tahakkuk eder. Yönetim de dâhil olmak üzere bütün iradeli fiiller, bir tür değeri somutlaştırır ve böylece değerli hâle gelir. Bu nedenle iradî fiiller, sonradan değer yüklenmezler, değer olmadığı takdirde zaten meydana gelemezler. Bu seviyede uyum ve ahenk, fiilin kendisine içkin olan değere sadakati ölçüsünce tahakkuk eder. Fiiller arası uyum da gerçekte fiillerin tahakkuku olduğu değerlere sadakat derecelerinin bir sonucudur. Dolayısıyla fiiller arasındaki uyumun zedelenmesi veya bozulması, söz konusu sadakatin zedelenmesi veya bozulmasının habercisidir. Bu anlamıyla değer, fiilin olgusal varlığında izlenebilir ve ölçülebilir bir durum olarak tezahür eder.

Kuşkusuz şehir ve beden arasında klasiklerin kurduğu benzerliği, başka açılardan da derinleştirmek ve sorgulamak mümkündür. Fakat işlev, yönetim ve denge kavramları muhtelif açıları özetleyici bir çerçeve olarak değerlendirilebilir.■

ŞEHİR ve BEDEN

'Can'dan 'Ten'e 'Beden'in Sembolik Dönüşümü; Şehrin ve Bedenin Ötesi

CELALEDDİN ÇELİK
Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi Din Sosyolojisi
Anabilim Dalı Öğr. Üyesi.
celikcela@gmail.com

GİRİŞ; TARİHSEL MECRADA BEDEN

İnsanın biyografisi bedeninde içkindir. Aşkın beden ise tarihsel süreçte yüklendiği değer ve normlarla kolektif kimliğe referans olan bedendir. Aslında değişkenlik içerse bile bedenin benliği de kimliği de ancak kültürel bir hafıza sisteminde hayatiyet bulur. Bu yüzden kendi 'ben'imi bulduğum "beden yalnızca benim olan bir şey değildir." Giddens'ın dediği gibi "içinde yaşadığı dünyanın değer ve normlarından bağımsız bir beden yoktur." Bedenin dile gelmesi ve eylemesi ancak sosyal zamanın ruhuna ve mekânın kültürel dokusuna katılarak gerçekleşir. Bu durumda beden her ne kadar kültürel bir gösterge olsa da süreç içinde toplumla birlikte değişmektedir. Beden hem değişimin ilk tezahürlerini gösteren hem de değişmeyi tetikleyen bir etmendir. Dolayısıyla yalnızca benliğin istek ve arayışlarına değil ait olduğu dünyanın değerlerine ve değişim stratejilerine de kaynak olur. Beden, üzerinde

İnsanın biyografisi bedeninde içkindir. Aşkın beden ise tarihsel süreçte yüklendiği değer ve normlarla kolektif kimliğe referans olan bedendir. Aslında değişkenlik içerse bile bedenin benliği de kimliği de ancak kültürel bir hafıza sisteminde hayatiyet bulur. Bu yüzden kendi 'ben'imi bulduğum "beden yalnızca benim olan bir şey değildir." **Giddens'ın dediği gibi "içinde yaşadığı dünyanın değer ve normlarından bağımsız bir beden yoktur."**

oynanan ve sürekli redakte edilen bir metindir. Bu sebeple kültür, yarattığı idealler çerçevesinde bedene ait söylem ve pratikleri de sürekli yeniden tanımlamaya ve düzenlemeye çalışır (Giddens 2000, 126-127). Toplumun bedeni aidiyet ve istikrarı temsil etse de, beden gerçekte sürekli yeniden inşa edilen bir şahsiyettir.

Her kültür kendine münhasır bir beden üzerinden diğerleriyle benzeşme ya da ayrılma imkânı bulurken içsel yapısında da itibar, statü ve değişimi gösteren farklı bedenleri içerir. Beden bu yüzden bir iletişim formudur; bir değerler sistemini tamamlaması kadar bir ayrım, itiraz ve protestonun da muhtemel sebebidir. Beden, kültürün ötesinde medeniyetin merkezinde olan tüm eylem ve hissetme biçimleri ile varoluş eksenini gösterir (Corbin 2008, 7). Bir kültürün rutin ve ritüelleriyle biçimlenen beden, geniş bağlamda medenî tahayyülün kodlarını içerir. Kadim Doğu'nun ya da tarihsel Batı'nın bedeni, medenîlik farklarını taşıyan bir alametifarika olarak işlev görmüştür. Esasen *kimlik, benlik ve kendilik* halkaları bedene müteallik bir adab ve terbiye sistemi içeren medeniyet havzasında iç içe geçmiş süreçlerdir. Toplumsal anlam haritasında yerini bulan beden, beşerilik ile medeniliğin müşterek zihniyet dünyasına eşlik eder. Dolayısıyla medenî ahvalden uzak bir beden henüz beşerden insana tekâmül etmemiş, yolunu ufkunu bulamamış bedendir.

Bedenin zaman ve mekâna yayılmış kültürel tezahürleri antropolojik dil içinde tasvir edilmiştir. Bütün bu literatüre göre beden her zaman aidiyetin ve günlük hayatın ritüalistik icrasında yegâne argüman olmuştur. Gruba mensubiyeti perçinleyen geçiş ritüelleri ve olgunlaşmanın teyidi yalnızca belirlenmiş bedenî imtihanlar, egzersizler ve tecrübeler ile mümkündür. Bu durumları beceriyle geçen her bir beden "boya, dövme, takı, giysi ve bazı eşyalarla" bir rüşt ve kabûlü tanımlayan simgesel bir mesaj hâline gelir. Beden merkezli ritüeller geçiş eşikleri dışında, "biz ve ötekiler" arasındaki ayrımı simgeler, zamanla kültürler ve hatta çağlar arasındaki değişimleri gösterir. Bu bakımdan mensubiyet dışında bir topluluğun dinî, sosyal değişimleri



Çorum - Hüseyindede vazoları

ve kültürel etkileşimlerini de beden üzerinden okumak mümkündür. Bir beyan ve tanıma göstergesi olarak beden, topluluğa ait dili, yeri ve yurdu ifade eder. Bütün bunlarla birlikte beden de kültür ve medeniyet gibi anomik sıkıntılara, sendeleme ve şaşkınlıklara maruz kalabilir. Bir geleneğin ya da paradigmanın krizi, açık bir şekilde bedende tezahür eden savrulmalar, kararsızlık ya da tereddütlerde görülebilir. Bağlamını, hafızasını ve hedefini yitiren beden, iradesizlik ve araçsallığın nesnesine dönüşür.

Bedene dair tarihsel kültürel müktesebatın dönüşerek yeni bir boyuta ve paradigmaya taşınması moderniteyle birlikte gerçekleşmiştir. Giddens "bedenle birlikte açığa çıkan bu değişimi, özünde bedeni otantik doğasından koparan ve her türlü teknolojik müdahaleye maruz bırakan" sarsıcı bir kırılma (Giddens 2000, 127) olarak tanımlar. Entelektüel kökleri açısından bakıldığında bu kırılma 'görmeyi' 'işitme'nin önüne geçiren modern bilincin *beden eksenli* ontolojiye kayışını anlatır. Aydınlanma sonrası hayatımız artık bir "görme uygarlığı"na, daha doğrusu beden ve ten odaklı bir değerler, ilişkiler ve kurumlar sistemine dâhil olmuştur. Ancak elbette bu durum birdenbire ortaya çıkmamış, beden bu süreçte dinî, siyasî, sosyal, kültürel ve ekonomik boyutlar içeren bir tahakkümün odağı, şiddetin çeşitli biçimlerine maruz kalarak egemenlik siyasetinin aracı, nihayetinde pozitivist paradigmanın bilimsel verilerine dayalı müdahalelerin nesnesi hâline gelmiştir.

Modernlik kritiklerinde eleştirinin esaslı kaynağını beden teşkil etmiştir. Nitekim Bourdieu kültürel sermayenin sergilenmesinde, çeşitli sınıfların eğilimleri ile farklarının yansıtılmasında bedenin araçsallığına işaret eder. Foucault ise "disiplin" kavramı ekseninde bedeni iktidarın ve toplumun nesnesi olarak tartışmaya yakındır. N. Elias konuya farklı bir perspektiften yaklaşarak uygarlık sürecinde "utanma duygusu"nun artışını bedensel pratikler ve davranışlar üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Ona göre medenileşme süreci ile kültürel ayrımlar bedene taalluk eden değerler, normlar ve uygulamalarla tebellür etmiştir.

Batı'da bedenin sosyolojisi tarihsel süreç, inanç kültür ve medeniyet farklarıyla kendine has bir seyr izlemiştir. Batı Ortaçağında beden tepeden tırnağa birtakım gizli güçlerin etkisi altında, burçların, yıldızların ve birtakım büyüsel güçlerin etkisiyle resmedilmiş, kozmik güçlerle beden arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. İnsan bedeni metafizik güçlerin, ruhların ya da kültürel tahayyülün mitsel dünyasında evrilmiştir. Beden metafiziği sonraki süreçlerde astroloji, parapsikoloji gibi kadim ve yeni bilgi sistemlerinin artan senkretik meşruiyetinde yeni ticari boyutlar kazanmıştır. Beden bu bakımdan yalnızca şiddet çağından disiplin ve denetim çağlarına geçişin değil, piyasa ve ben krizleri çağının da bütün izlerine şahit olduğumuz en bariz göstergedir. Geçmişin geleneksel ve muktedir otoritelerince şiddetin nesnesi olan beden, modernliğin seküler kültüründe ise piyasa ve tüketim endüstrisinin değerlerine göre biçimlenmektedir. Beden her daim insanlar arasında politik, ekonomik, dinî, etnik farklılıkları, hiyerarşik sınıflamanın ve statü düzeninin sembolik inşası ile toplumsal ayrımları imlemiştir.

Batı kültürüne içkin sosyal bilimsel yaklaşımlarda bedenin bir 'temsil' mi, bir 'metin' mi, yoksa objektif enstrümantal değil de 'subjektif yaşayan bir canlı' mı olduğu şeklinde çıkan yaklaşım farkları ise onun nasıl problematize edildiğini göstermektedir. Bu manada bedeni açıklama girişimleri onu ya kendi öznelliğini yansıtan *aktif bir nesne* ya da sosyal yapıların kurallarını temsil eden *pasif bir nesne* olarak görmüşlerdir (Aksoy 2010). Ancak teorik çeşitlenme ne olursa olsun sosyal bilimlerin bedene ilişkin kodlaması daha çok Batı merkezli, dışlayıcı, normatif ve kurmaca

Beden, üzerinde oynanan ve sürekli redakte edilen bir metindir. Bu sebeple kültür, yarattığı idealler çerçevesinde bedene ait söylem ve pratikleri de sürekli yeniden tanımlamaya ve düzenlemeye çalışır (Giddens 2000, 126-127). Toplumun bedeni aidiyet ve istikrarı temsil etse de, beden gerçekte sürekli yeniden inşa edilen bir şahsiyettir.

bir insan türünün evrenselleştirilmesine hizmet etmiştir. Makalemizin odağında kuramsal özgüllükler nedeniyle bedenin sosyolojisine ve teorik açıklamalara girmeksizin daha çok kültürel pratikler ve beden-şehir ilişkisi vardır. Ancak önce kadim kültür ve şehirde bedene atfedilen değeri ve yeri görmemiz gerekiyor.

GELENEKSEL BEDEN; ŞEHİRLE YAŞAYAN BEDEN

Modernlik öncesinde beden hayatın geçiş dönemleri ile mensubiyetin ifadesinde özel bir öneme sahipti. Günlük hayatta bir tanınma aracı olmakla birlikte ötekiyle kurulacak irtibatın da bir imkânıydı. Kolektif hafıza içinde vücut bulan beden ritüele katılmanın ve ötekiyle ayrışmanın ana zeminini oluşturmuştur. Mensubiyet ve meşruiyet referanslarını aile ocağından başlayarak bütün geçiş ritüelleri ve müşterek mekânlarda kazanmıştır. Günlük hayatın akışı özünde bedenin biyolojik bir canlıdan kültürel bir göstergeye dönüşümü için topluluğun hafıza ve tarih bilincine iştirakine yönelik işler. Beden hayatın ve muamelatın istikrarı için muhit içinde sürekli olarak yeniden inşâ olur. Bunun için daimi olarak köyde, mahallede ve şehirde mutat rutinleri ve mekânlarıyla irtibatı bir beden adabı muaşeretine tâbi olarak kurulur. Ancak bu inşa ile her durumda sosyal ahlaki çerçevenin korunduğu ve gözetildiği söylenemez, öyle ki beden bir ahenk ve ahlak zemini olduğu kadar çatışma süreçlerinde ise bir itiraz ve protesto aracıdır.

Geleneksel ontolojide bedeni varlığın kozmik ahengine katan ve onunla bütünleştiren mitsel hikâyeler ve anlatılar yer alır. Beden mahlukâtın ve küllî iradenin bir parçası ya da mütemmim cüzü olarak anlamlıdır. Mitsel boyut bedeni gelenek içinde bir varoluş eksenine dâhil kılar ve onu bir anlama kavuşturur. Geleneğin bedeni kendisiyle kıdem bulmuş bir medeniyetin ontolojisini yüklenir. Bu bakımdan aslında beden bugün mitsel referanslarını ve hafızaya mesnet teşkil eden ritüellerini yitirmiş olmanın acısını ya da şaşkınlığını yaşamaktadır. Ruhun üflendiği gelenekte ritüellerle hakikatin, anlamın ve varlığın çağrısına eşlik eden beden, modern zamanların narsistik eylemlerinde tükenmektedir. Gelenekselci perspektifte beden varlığın ve hayatın her evresinde adeta dünyanın faniliğini hatır-



Bayram Kabulü

Entelektüel kökleri açısından bakıldığında bu kırılma 'görmeyi' 'işitme'nin önüne geçiren modern bilincin beden eksenli ontolojiye kayışını anlatır. Aydınlanma sonrası hayatımız artık bir "görme uygarlığı"na, daha doğrusu beden ve ten odaklı bir değerler, ilişkiler ve kurumlar sistemine dâhil olmuştur. Ancak elbette bu durum birdenbire ortaya çıkmamış, beden bu süreçte dinî, siyasî, sosyal, kültürel ve ekonomik boyutlar içeren bir tahakkümün odağı, şiddetin çeşitli biçimlerine maruz kalarak egemenlik siyasetinin aracı, nihayetinde pozitivist paradigmanın bilimsel verilerine dayalı müdahalelerin nesnesi hâline gelmiştir.

latan bir ayet ve emanettir. Onun muhafazası, görünme fetişizmi için değil, kendinden, çevresinden ve mühletten sorumlu bir bilinç için önemlidir. Beden bu yüzden kerih görülen her türlü fazlalıktan ve eksiklikten azade kılınır. Kendisiyle ya da diğerleriyle yan yana dururken hep bir nezaketin ve asaletin ritimleriyle senkronize olur. Güzel koku ve temiz giysi günlük hayat içinde beden sahibini bir sükûnet ve huzur iklimine dâhil eder. Bedenî ibadetler topraktan gelip toprağa götüren hakikate her daim hazır olmayı hatırlatırken, bedeni bir şeye ve metalaşmış nesneye düşmekten uzak tutar.

Modern öncesi şehirde insan ile mekân arasında hayat bütünlüğü ve dengeleyici bir ilişki vardır, beden kendi zaman ve mekânı içinde hareket eder. Bununla birlikte gelenekte de bazı arızî durumlara işaret edilmiştir; nitekim İbn Haldun da şehir hayatının her şeyden önce bedeni refah ve zevkle dönüştürerek ruhlara bir sıkıntı yüklediğini hatırlatır. Ona göre yerleşik hayat bedensel zayıflığın ortaya çıktığı yerdir, zira hazır yiyecekler ve refah bedenî dayanıklılığı ve sağlığı tehdit eden bir şeydir. Beden ile yaşam tarzı ve ahlak arasında ilişki kuran İbn Haldun, gıdalar ile bedenin gelişimi ve davranışlar arasında doğrudan bir etkileşim olduğunu söyler. Ona göre alınan çok gıda vücutta işe yaramaz, bedeni ağırlaştırır ve çirkinleştirir. "Şehir halkı her çeşit lezzetler, bolluk ve genişlik içinde yaşamaya alıştıkları, dünyanın ve kendi heveslerinin düşkünü oldukları için şehirlilerin birçok fena huylarıyla nefislerini lekelerler. Bundan dolayı iyilik yollarından o nispette uzaklaşırlar. Bunlar bu hususlarda o kadar ileri gittiler ki, onların hâllerinde utangaçlık izleri görülmez" (Mukaddime-I, 310). İbn Haldun asırlar öncesinden "şehir ve utanma" arasındaki tezadı haber verir. Ona göre şehirde nefaset ve sıhhatini kaybeden bedenin utanma hassasiyeti zaafa uğrar. İbn Haldun'un bu yaklaşımları kısmen doğru olmakla birlikte biraz da sorunludur, zira şehir aynı zamanda bir medenîleşme mekânı olarak bedenin ötekilerle karşılaştığı ve kültürleştiği bir ortamdır. Geleneksel şehir ve mekânda bedenin mahremiyet, emanet ve emniyet gibi ulvî kodlarına hürmetin emareleri vardır. Ancak Doğu'da şehir farklı inanç ve kültürlerin bedenî varlığına aşina iken Batı uygarlığı uzunca bir süre öteki bedenlere tahammülkâr davranmamıştır. Doğu'da daha doğrusu dinlerin ve ezoterik inançların baskın olduğu toplumlarda benliği veya özü temsil eden ruha karşı 'beden' aşılması gereken bir şey olarak ötekileştirilmiştir. Dünyevi arzuları, nefsi ve faniliği simgeleyen beden oruç ve egzersizlerle yavaşlatılmış ve yadsınmıştır. Beden aslolan ruhun bir taşıyıcısı ve kurtulunması gereken bir yük gibi görülmüştür. Geleneğin etkisini zayıflatan modernlik bedenin sağlığı, estetiği ve yenilenmesi üzerindeki yeni teknolojilerle bedeni öne çıkarmış, beden eksenli bir uygarlığın küreselleşmesine zemin hazırlamıştır.

Yapısal olarak modern şehir bedenin biyolojik kodlarını işlevsel ve kurumsal düzen için dönüştürmekte, beden sistemin kusursuz işleyişine hizmet edecek şekilde standardize hâle getirilmektedir. Şehrin bürokratik yaşamında ve rasyonel kültüründe beden makbul rasyonel bireyin ruh(suzluğ)unu taşıyan bir araçtır. Modern statüler ve tabakalar hiyerarşisinde beden, yerini şaşırmadan ve haddini aşmadan hareket etmek durumundadır. Modernlik başlı başına ten-merkezli bir paradigmaya geçiştir.

BİREYİN BEDENİ; MODERNİTENİN BEDEN TAHAYYÜLÜ

Aydınlanmacı modern pratik insanın bedenle olan ilişkisinde "beden-üstü" rasyonel bir fail yaratarak ruh/beden ayrışmasını sosyolojikleştirdi. Erken dönem sosyolojisinde beden toplumun *kültür öncesi* zamandan izler taşıyan edilgen bir nesnesidir. Esasen modern bakış açısında akıl ile beden arasında dikotomik bir ayrıma gidilmiş, *akıl* hakikati, kültürü, mutlaklığı, düzeni, rekabeti, güçlü ve aktif olanı, *beden* ise duygusallığı, irrasyonelliği, düzensizliği, zayıflığı ve pasif olanı temsil etmiştir. Modernitenin yapısal inşası özünde aklın yüceltilip bedenin aşağılandığı bir arka plana sahiptir. Aklı her şeyin merkezine koyan Aydınlanma ile *beden* diğer fizik nesnelerden farksız bir objeye dönüşür. Bir başka açıdan *beden* Ortaçağ boyunca Kilise'nin otoritesi altında baskılanmış uhrevi bir nesne iken, akıl yeni çağda eski otoritenin hâkim olamayacağı *yeni kutsal*dır artık (Erden 2008, 130-131). Aydınlanma döneminde tüm düşüncelere egemen olan akıl, bedeni rahatlatan ve sakinleştiren ritüellere şüpheyle yaklaşır. Akıl ve bilim elbirliğiyle, ritüellerin toplumsal yaşamdaki rolünü yok etmişler (Çetindoğan 140), beden de böylelikle geleneksel ritüeller sayesinde sahip olduğu arınma ve uyum imkânlarını kaybetmiştir. Dolayısıyla modern beden nesnel kültürün ekonomik, siyasi ve teknolojik sonuçlarına maruz kalmış, 'akıl' bedenin araçsallaşmasına ve ritüel desteklerinden yoksun kalmasına yardımcı olmuştur.

Modernliğin dönüşüm mekanizmalarında beden kurumsal, bürokratik, seküler kent toplumunun nesnel kültüründe merkezî rol oynamıştır. Kurumsal otorite olarak devlet, bedeni daha uysal ve yararlı hâle getirebilmek için nesnel kültürün bir parçası olmaya zorlar. Öte yandan beden her ne kadar bir standardizasyona tâbi kılınsa da aynı zamanda geleneklerden ve hiyerarşilerden kurtuluş ve özgürleşmenin sembolü olarak da işlev görmüştür (Corbin 2008, 10). Öyle ki bu bakımdan beden daima gelenekler, dönemler ve inançlar arasında bir çatışma odağı olmuştur. Beden literatürde meydan okumanın veya köleleştirmenin nesnesi, görünmenin ve göstermenin de yegâne aracı hâline gelmiştir.

Modernliğin beden etrafındaki bu çifte (nesnelleşme-özgürleşme) yönelimi içeren pratiği bazı sorunların da kaynağını oluşturmuştur. Sennett, nesnelleşme ile bağlantılı olarak Batı uygarlığının mimaride, şehir tasarımlarında ve planlama süreçlerinde insani bedenin çeşitliliğine ve haysiyetine hürmet konusunda hep zorlandığını (Sennett 2008, 11) vurgulamıştır. O, söz konusu durumu daha çok modernlik öncesine dayandırsa da Aydınlanma sonrası uygarlığın beden tecrübesinde *hürmetsizlik* yalnız şehir yaşamında değil bilhassa medeniyetler ve kültürlerarası ilişkilerde kendini göstermiştir. Ötekinin bedeni ya düşman, tehdit sayılarak ya da köleleştirilerek aşağılanmıştır. Foucault ise modern kültürün içinde bedenin toplumsal teknolojiler vasıtasıyla giderek müdahalelerimizle 'yarattığımız' bir şey hâline geldiğini (Giddens 2000, 126-127) anlatmaya çalışmıştır. Neticede bedenin çeşitliliği siyasi ideolojik projeler ve toplum mühendisliği elinde çoraklaşırken, bedenin ölçüleri genetikten modaya, kozmetikten estetiğe dönüşen piyasanın çarklarında hürmeti yitirme sürecine çoktan girmiştir.

Modern paradigmanın üstünlüğü doğa ve bedeni yücelten yeni değerleri zamanın ruhuna ve toplumun kültürüne egemen kılarak gerçekleşti. Başlangıçta "*Tanrı'nın* ölümü"nü müjdeleyen ilerlemeci tahayyül, bugün bedeni referans alan devlet, piyasa ve teknoloji gibi yeni kutsallarla birlikte "*insanın* ölümü"nü ilan etme noktasına gelmiştir. Yeni zamanların haz kültürü bedene dair kadim adab-ı muaşeret ve değerler sistemini altüst etmiş, bireyci sekülerleşmenin önünü açmıştır (Ali 2017, 200-201). Piyasa, bürokrasi ve teknolojinin eşlik ettiği tekno-ekonomik gelişme ve kurumsal gerçeklikler hayatı düzenli bir sosyal sisteme ve aslında mekanik bir bedene dönüştürmüştür. Endüstriyel modernlikte kentler işlevsel bir bedene, post-endüstriyel dönemde ise her bir bedenin arzu ve ritimlerinde şekillenen, herkesin kendi sesini aradığı ya da kaybolduğu bir cangıla evrilmiştir.

Modern bedenin dönüşümü ve bedenin kültürel farkları en çok müslüman düşünürleri etkilemektedir. Bu bağlamda Messiri modern çağın ana metaforu olarak "beden merkezliliğin" altını çizer ve bu sürecin izlerini Bergson'un yaratıcı "hayat enerjisi"nde, Rousseau'nun "içgüdü"sünde, Nietzsche'nin "iktidar arzusu"nda, Spinoza ve Darwin'in "hayatta kalma", Marksizmin ekonomik hayatın insan benliğini yaratması"nda, Freud'un bilinçaltına inmiş cinsellik ve bedene dair düşüncelerinde arar (Ali 2017, 208). Esasen Batı düşüncesinde beden tecrübesinin felsefi ve sosyolojik temellerini birikimsel bir çizgide görmek mümkündür. Müslüman toplumlarda bedenî tecrübe kültürel bir süreç olarak değil de daha çok Batılı saldırganlığa tepkisellikle kritik edilmektedir. Neticede modernlik İslam dünyasında tarihî ve kültürel arka planından kopuk, müslüman zihnine ve bedenine rücû ya da (taklit) edilen hâliyle yaşanmaktadır. Bugün geleneğin bedeni tarihte kalmıştır; bedensiz bir tarih, tarihsiz bir bedenle yaşamaya sürgündür.

Bugün beden tüketimci, bireyci seküler bir kültürün bileşkesinde varolmaktadır daha çok. Modern kültür özgürlük kavramını bedene, bedenin özgürlüğünü de geçmişe özgü cinsel kısıtlamalardan kurtuluşa indirgediği için beden daha çok tensel arzunun nesnesi gibidir. Beden böylece modern kentte de varlıkla olan bağını kaybetmektedir. Yaşamakta olduğumuz zamanlar Demir'in benzetmesiyle söylersek "geleneğe özgü 'tin medeniyeti'nden modern 'ten medeniyeti'ne geçiş" anlamında bedenin kutsanması sürecidir (Demir 2017, 11). Modernite bedeni 'ten'de sabitledi, onu biyolojik bir canlıya ve salt hissiyata indirgedi. Beden böylece kültürden, anlam ve varlıktan uzak bir canlı kategorisine düştü. Karataş'ın vurguladığı gibi "transhüman beden bugün artık artırılmış, güçlendirilmiş bir gerçeklik olarak kendi elleriyle inşa ettiği biyoteknoloji çağında ölüme meydan okuyan ve hatta ölümü müstehcen olarak gören" (Karataş 2022, 40) bir bedendir.

Hasılı modern özgürlük söylemi ile beden-merkezli kültürün inşası arasında doğrudan bir bağ bulunmaktadır. Aydınlanmacı özgürlük düşüncesi geleneğin kuşattığı bir dünyadan kurtulma, kendi ayakları üstünde durma ve yeterli olma hâlini simgelese de bu süreçte egemen beden-merkezli kültür devasa bir yıkıma ve belirsizliğe yol açmıştır. Bedenin özgürleşmesi bağlamında seküler modernlik hafıza ve gelenek içinde süregelen bedenle ilgili adap ve tasavvuru yerinden etmiş, artık tekilleşen aynılaşan seküler bedenin varoluş ve temsili devlet, ideoloji ve piyasa tanrılarının elinde şekillenmiştir.

BEDENİN MEKÂNI, MEKÂNSIZ BEDEN

Gelenekte beden ile mekân arasında kurulan bütüncül irtibat modernite ile birlikte ayrışmaya ve araçsallaşmaya maruz kalmıştır. 'Hız'ın maksimum egemenliği için planlanan ve inşa edilen yeni kentsel mekân, daha önce hayal bile edilemeyen bir şeyi yaşatmaktadır artık. Otoyollar, köprüler, uçan, yüzen araçlar ve adeta ulaşımın maksimizasyonu için kurulan akıllı şehirler, bir yandan mekânın çeperlere ve uzaklara dağılmasına, diğer yandan da hayatı sürekli hız artıran bir teknoloji çılgınlığına bağımlı kılmaktadır. Kentsel mekân, daha çok içinden veya caddelerinden hızlı, rahat ve konforlu geçilebilme durumuna göre cazip görülmektedir. Ancak kentin bu akışkan dakik düzeni içinde bedenin sürekli yenilenen ve artan mekanik bir ritme uyum sağlaması gereklidir. Oysa kentsel mekân salt hız ve hareketin bir işlevi hâline geldikçe insani etkileşim özelliğini ve duyarlılığını yitirmektedir. İnsan bu mekânın içinden en hızlı ve kestirme yoldan geçip gitmeyi ister, oysa o böylelikle mekânsal ilişkilerden ve insani etkileşimden de kopmaktadır (Sennett 2008, 13).

Modernitenin standardize beden imgesi, farklı ve öteki bedenle karşılaşma ve etkileşme imkânını dışlar, aynının egemenliği için başkasını aşağılar; popüler tüketim kültürü bedeni yeni kapitalist piyasanın kölesi hâline getirir. Beden biyolojik ve küresel tektipleşme sürecinde hem kültürel tezahürlerini hem de kendi ritimlerini kaybeder. Seküler algı ve deneyim varlıkla irtibatı geleneksel tecrübenin aksine görünen bir oluş ve olgusallığa indirgeyerek beden-merkezli bir uygarlık pratiği üretir. Görsel ontolojinin egemen olduğu kent yaşamında beden, ilginç bir şekilde selamete ve huzura erişmenin de bir enstrümanı hâline gelir; değişen ahlaki ölçüler ise artık yalnızca bu boyutun etrafında biçimlenir (Demir 2017, 13-13).

POLİTİK BEDEN; İKTİDAR VE İTAAT İLE İSYAN ARASINDA BEDEN

Modern dönemde beden özgürleşme objesi olma dışında iktidar ve egemenlik ilişkilerinin de bir nesnesi hâline gelmiştir. Esasen modernlik öncesinde dahi inançlar ve geleneklerle tahkim edilmiş bütün iktidarların beden ve bilinç üzerinde hükmetme arzu ve pratiklerine sahip oldukları söylenebilir. Ancak kontrol ve denetimin giderek daha ince tekniklerle gerçekleştiği iktidar biçimleri modernlikle birlikte yeni boyutlar kazanmış; politik, ideolojik ve sınıfsal kategorilerin ötesinde bireylerce içselleştirilen yeni tahakküm tarzları gelişmiştir. Bu bağlamda örneğin bütün insanlığı içine alan küresel sermaye ve piyasa kapitalizmi, yeni iletişim ağları ve araçları üzerinden bedeni tüketim kültürünün bir nesnesi ve takipçisine dönüştürmüştür. Bugün sağlığından estetiğine, egzersizinden spor endüstrisine, giyiminden teknolojisine kadar "beden" üzerinde uluslararası güçlerin ve şirketlerin hegemonik değerleri ve uygulamalarının sözü geçmektedir. Modern dünyada ideoloji, kimlik veya piyasa eksenli sistemlerin hepsi egemenliğin bir göstergesi olarak bedene tahakküm siyaseti geliştirmektedirler. Ancak beden sermaye, güç ve iktidarın aracı olduğu müddetçe onu eksen alan çatışmaların da kaynağını oluşturur. İdeolojik meşruiyet için kazandığı sembolik anlam ve önem bedeni ister istemez siyasallaştırmaktadır (Okumuş 2009, 4). Öte yandan bugün beden her hâlükârda kültürel iddialar için vazgeçilmez politik bir göstergedir. Gücünü küresel sermaye ve bilimsel teknolojik üstünlüğünden alan beden egemenliğine karşı kendi farklılığını savunan her beden zorunlu olarak politiktir. Bugün hayatı ve varlığı anlamından koparan beden algısına karşı kendi beden pratiklerini ve ritüellerini hayata geçirmeksizin yalnızca siyasi direnç söylemiyle karşı durmak tepkisellikten öte bir anlam taşımamaktadır.

Medeniyetler farklılık ve devamlılık temsillerini önce beden üzerinden kaybettiler, modern ontoloji ve tasavvur başkasının beden varlığını seküler kültürde tektipleştirdi. Asıl travma ise kendi bedeninden ve onu anlamlı kılan değerlerden vazgeçmekti; bu bakımdan kendi tarihimizde bir modernleşme simgesi olarak bedenin ilk başlarda sosyo-politik bir argüman olarak daha sonraki dönemlerde ise gündelik hayata yayılan kültürel bir değişim olarak güncellendiği görülür. Osmanlı'nın son dönemlerini de içine alan yakın tarihimizde neredeyse bütün yenilik, ıslahat ve devrim hareketleri bedeni bir manivela olarak düşünmüşlerdir. En temelde Türk modernleşmesi seküler beden tasavvurunu kamusal alana ve günlük hayata yaymayı ilerlemenin asli bir kodu ve enstrümanı olarak kabul etmiştir. Bu minvalde tarihe, geleneğe, dine ve medeniyete ait bütün bedenî anlayış ve pratikler *geriliği, karanlığı, biçimsizliği, zevksizlik ve kabalığı* resmeden bir indirgemeye maruz kalmış, yerli oryantalizm ve pozitivist zihniyet seküler beden tasavvurunu rahat çalışma, rasyonel yaşama, sağlıklı ve medenî ilişkiler kurmanın asli zemini olarak görmüştür. Dolayısıyla ilerleme ve asrileşme için sosyo-politik araçlarla bedene müdahale en kestirme ve makul yol olarak öne çıkarılmıştır. Bu yönüyle eğitimden sağlığa, hukuktan spora, diyanetten siyasete hemen her alanda devlet ideolojik bir beden tasavvurunu pratiğe aktaran bütün düzenleme ve uygulamaların aktörü kabul edilmiştir. Sosyo-politik bir yöntemle gerçekleştirilen modernleşmeci beden projesi kültürel hafızayla çatıştığı için toplumun geleneksel kesimlerince gönüllü karşılanmadı. Kılık-kıyafet başta olmak üzere bedenin temsilleri konusu iktidarın ideolojik temellükü manasına geldiği için modernleşme tarihimiz boyunca gerilim ve çatışmaların sebebi olmuştur. Beden üzerinden iktidar olmak ruhları, dolayısıyla bilinci de dönüştürmek gibiydi (Okumuş 2009, 6).

Beden günlük hayat içinde kültürel iktidarla etkileşime girerken stratejik duruma göre bir direnç ve isyan veya bir



Metropolis - Baal

uyum ve uzlaşma potansiyeli taşır. Bu bakımdan beden her türlü iktidar arzusuna, hizaya getirme ve itaat baskısına karşı yol bulmanın veya direnç göstermenin gerilimlerini üstlenir. Beden çoğu zaman iktidar yorgunu olduğu için pasifize olup kenara çekilmek ister. Modern zamanlarda yorgunluk bedenin kaderi, terapik dinginlik seansları ise afyonudur. Yorgunluğun sebebi daha ziyade derin acıdır, zira politik hükmetme stratejileri değişik doz ve düzeylerde de olsa beden ve hafızada acı bırakmaktadır. Modernlik öncesi *cefa toplumunda* bedene uygulanan en önemli iktidar aracı 'acı'dır. Eziyet ritüelleri ile cefa çeken bedenler iktidarın nişanları olmuştur" (Chul Han 2022, 19). Bugün acının incelmiş psikolojik biçimleri iktidarın görünmeyen izleri olarak nüfuz etmektedir. Beden alamet taşıyıcı özelliğinden dolayı siyasetin nesnel hedefidir. Siyasî beden, bir başka deyişle "tahakkümü simgeleyen beden" zaman içerisinde yeni iktidar biçimleri ve şiddetin spesifik yöntemlerine evrilmiştir. "Siyasi beden" tabiri gerçekte beden imgesi üzerinden bir toplumsal düzen ihtiyacını yansıtır. Siyasal bedenin Ortaçağ formu da modern formu da toplumda yönetimi başat bir beden imgesi üzerine bina eder. Bu yüzden siyasi beden tasavvuru hem sınırlayıcı hem de dışlayıcıdır. Her şeyden önce belli normlar ve değerler inşa ederek makbul olmayan bedeni dışlayan ve mahkûm eden egemen bir dil üretir. Modern kent yaşamında genel-geçer beden formları dışında kalarak hareket etmek neredeyse imkânsızdır, ekonomi-politik iktidar makbul olmayan bedeni kurumsal araçlarla tecrit eder. Egemen söylem meşru olmayan bedeni "kirli, haysiyetsiz ve mekândan uzak tutulması gereken beden" (Sennett 2008, 18-19) olarak tanımlar ve dışlar.

Bedenin standartlaşması, önceleri ideolojik devletin ve sonraları da kapitalist sistemin marifetiyle olmuştur. Tabakalaşmış toplumlarda beden zenginlik ve şatafatı, asalet ve seçkinliği göstermenin yegâne aracıdır. Hâkim beden sürekli olarak ötekinin, zayıfın, madunun ve dışarlıklı olanın bedeni üzerinden seçkinleştirilir. Eşitlikçi ideolojiler bedenin bir imtiyaz ve statü nesnesi olmasını ortadan kaldırmak için bütün farkları monotonlaştırmaya çalışır. Ancak bu zoraki



eşitleme adaletsizliğin yaralayıcı etkilerini kısmen örtse de, insani gelişmenin, inanç ve kültürel farklarından doğan zenginlikleri de dümdüz etmeye yönelmiştir.

Modernliğin neoliberal kapitalist pratiğinde beden bireysel özgürleşmeyi simgelemek adına tüketim kültüründe araçsallaşmıştır. Seküler kültür bireyin kendi bedeni üzerinde özgür seçimleriyle tasarruf edebileceği düşüncesini içerse de durumun hiç de öyle olmadığı görülecektir. Farklılık ve çoğullaşmanın beden üzerinden serbestiyet kazanması ilk etapta modern kültür için özel bir değer ve anlam taşısa da bu değişimin kadim olanla ilişkisi yaralayıcı ve kaotik etkiler yaratmıştır. Yeni zamanlarda bedenin içine girdiği metalaşma ve nesneleşme süreci ne geleneksel hafızanın ne de medenî uzlaşma ve birlikteliğin hudutlarını gözetecek durumdadır. Neoliberal tüketim toplumunda beden, pazarın estetik, atletik ve sportif ölçütleri egemenliğinde biyo-teknolojik bir parçaya dönüşmüştür. Yeni beden siyaseti ise artık ne çok eskinin şiddet ritüellerine, ne erken modernliğin disiplin kurumlarına ihtiyaç duymamaktadır. Yeni beden tasavvuru, kendini gerçekleştirme kültü etrafında bireyleri mutlu ve huzurlu kılan estetik arayışlara sevk etmektedir. Bu artık her yaştan ve kesimden insanları içine alan yeni bir bağımlılık türüdür. İnsan mutluluk denizinde yüzen bir kendilik için özünde "kendi"nden uzaklaşmaktadır.

ANONİMLEŞEN KENT BEDENİ, BEDEN (SİZ) LEŞME

Kent kültürü bireyin kalabalıklar arasında görünmez olmasını sağlayan bir anonimlik imkânı sunar. Şahsi görünmezlik ya da tanınmazlık nispeten kuşatıcı ahlaki çerçevenin zayıflamasına ve kamusal yaşamda çekinme ve utanma gibi tutumların etkisizleşmesine yol açar. Aslında "şehir havası özgürleştirir" sözünden anlaşılan ilk şey de budur; bir başka deyişle anonimleşme ile gelen özgürleşme bireyi geleneğin etkisinden ve mahalle baskısından uzaklaştırmaktadır. Kentte bir yabancı gibi yaşamak sınırlayıcı gelenekler ile mahallî gözetimden muafiyeti mümkün kılarken yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi bazı negatif sonuçları da beraberinde getirir. Ancak yine de kentsel bedenin anonimlikle kazandığı serbestiyet seküler bireyci eğilim için her zaman cezbedicidir.

Kentin beden-merkezli kültüründe 'var'olan seküler birey huzuru daha çok diğerleriyle temasın asgariye indiği hatta tamamen kaybolduğu ortam veya mekânlarda aramaya yönelir. Fiziksel mesafe satıcının veya stand görevlisinin aradan çekildiği mağazalar ve marketlerle bir bakıma müşteri-bireyi ürünlerle baş başa bırakmakta, tüketici-birey sosyal temastan dolayısıyla kültürel muhitten tecrit olmaktadır. Evin ve hanenin yerini alan konut sektörü güvenlik ve statü arayışına cevap veren insani ve kültürel çeşitlilikten yalıtılmış siteler üretmektedir. 'Site-ril mekânlar' 'başkasının, ötekinin ya da dışarlıklı olanın' bedensel görünürlüğünü azaltma ve istenmeyeni uzak tutma özellikleriyle cezbedici gelmektedir. Mekânın yalnızlaştırıcı tasarımı, katılımsız mekân paylaşımı, "başkası"ndan tecrit edilmiş narsistik beden pratikleri kentsel bedenin giderek soğuk ve ıssız bir yüz kazanmasına daha doğrusu 'yüz-süzleşme'sine yol açmaktadır.

Beden-merkezli mekân konsepti düşünce ve duyguların derûnileşmesine fırsat vermeyen seküler bir ritmi esas aldığı için, kentsel yaşam bedenin dinlenme ve tefekkür etme, durma ve düşünme ihtiyacını yalnızca özel alana sıkıştırmıştır. Bir mesai düzeninde tüketimci bir kültüre göre icra edilen kentsel ritüeller bedeni kendi biyolojik ve geleneksel zamanının ritimlerine yabancılaştırmaktadır. Dakiklik kültüründe bedenin hareketi değil 'performansı', çabası değil 'efor'u söz konusudur. Chul Han'ın dediği gibi "Artık bir disiplin toplumundan ziyade performans toplumuna dönüşmüş 21. yüzyılın bedeni" 'itaatkâr bir özne' değil, performans öznesi hâline gelmiştir. Bedenin bu çağda performatif bir karakter kazanması disiplin toplumunda olduğu gibi deliler ve canileri değil daha çok *mağluplar* ve *depresifleri* karşımıza çıkarmaktadır (Chul-Han 2017, 17-18). Toplumsal dönüşüm kültüre has bedenî duruş ve yönelimleri de kökünden değiştirmiş, mekâna hükmeden popüler değişkenlik ve ritmik akışkanlık *huzursuz ve ezik* ya da *mağrur ve sinik* bedenleri sahneye sürmektedir.

Kentsel bedenin statüleri ya da bedensel statülere ayrılmış muhitleri vardır. Dilenciler, aylaklar her yerde gezinemez, yaşlılar ve emekliler de ancak yaşlarına uygun durgunluk mekânlarına sığınabilirler. Kent, yaşlı bedeni görünmez kılacak mekânlara sürükler, zira yaşlı beden tahammül edilemeyen ve hoşa gitmeyen bir fazlalıktır. Ana caddeler bedenin bütün farklarını ortadan kaldıran, belli kalıplar ve görünümlerle sürüklendiği güzergâhlarıdır. Gecekondu semtleri, varoşlar ve kenar mahalleler yorgun ve bakımsız bedenin sığındığı ya da sürüldüğü muhitlerdir. Beden orada arabesk tınılar eşliğinde umudu ve acıyı hatırda tutmaktadır.

Bugünün kentlerinde bedenin faniliğini hatırlatan pratikler ve mekânlar tecride ya da tenkile uğramış durumdadır. Yaşam uzatan teknolojik ve ekonomik imkânların seferber edilmesi, nüfusun giderek yaşlanması, daha doğrusu yaşlıların genel nüfus içerisinde büyümesi, yaşlı bedenler için sağlık ve bakım hizmetlerinin geleneksel aile yapısından sektörel bir boyuta taşınması gibi durumlar yaşlanmaya karşı yeni beden stratejilerinin gelişimini göstermektedir. Yaşlı beden hayatın dinamik ve ritmik akışının dışına, bir tür tecrit alanlarına itilerek görünmez kılınmaktadır. Bedenin mekânla ünsiyeti fazlasıyla belirleyicidir. Mekânın sermaye ve piyasa güdümünde nicelikleşmesi bedenin de nesneleşmesini hızlandırmış, huzur verecek mekânların maliyeti de uzaklığı da artmıştır. Kent bu şekilde kırılgan bedeni daha fazla açığa çıkarmış, insanın yaşlanma, hastalık ve yaralanma gibi geçmişte aile içinde çözülen kırılganlık durumlarının telafisini ticari ve sosyal kurumlara bırakmıştır.

Modern performans toplumunda bedensel ritüeller, bireylere kurumlar ve meşguliyetler arasındaki geçişlerde fiziki görünümlerini değiştirebilme esnekliği sağlamaktadır. Bireyler böylelikle salt psikolojik tepkilerle açıklanan bir beden diline değil, sosyal akışkanlık içinde ekonomik ve kültürel iletişimleri mümkün kılan kolektif bedensel bir terbiyeye alışırlar. Bedenin bizatihi kendisinin bir mesaj olduğunu bilen özne, bu mesajı vermek ve kolektif bedene katılmak için bütün hazırlıklarını aşamalarına uygun bir şekilde yapar. Ancak yeni yüzyılın bedeni esasen bir şaşkınlık yaşamaktadır. Giderek çoğullaşmış ve parçalara ayrılmış bir toplumsal vasatta bedenin bağlamı ve referans çerçevesi de dağılmış, müteredditt hâlleri depresif görünümlere yol açmıştır. Beden sistemik parçalanmanın şiddetine ve izafileşmenin boşluğuna düşmüş gibi sarsıntı yaşamaktadır. Bir önceki yüzyılda iktidar ve otoritenin disipline ettiği beden 21. yüzyılda kime ait olduğu bilinmeyecek şekilde dağılmıştır (Demir 2017, 73). Amorflaşmış beden aynı zamanda mekânsızlaşmış, piyasa için bir dekora ya da konu mankenine dönüşmüştür. Mekân bedene göre değil, beden mekâna göre estetize edilmekte, bir sunum materyali gibi kozmetikleşmekte ve bir piyasa metaı gibi ticarileşmektedir.

Modern kent bedene şiddetin görünür olmaktan çıktığı bir sosyal sistemdir, disiplin toplumunda tâbi oluşun gereklerine zorlanan beden neoliberal kent düzeninde bireysel üretim aracına dönüşmüştür. Günümüzün toplumunda emir, yasak ya da cezalandırma gibi olumsuzluklar yerlerini 'motivasyon', 'kendini optimize etme' ve 'kendini gerçekleştirme' gibi olumluluklara bırakmış, disipline edici mekânların yerini huzur verici alanlar almıştır. 'Kendini motive çağında' beden içine düştüğü bağımlılığın farkında değildir ve kendini özgür sanmaktadır (Chul Han 2922, 19-22). Bugün beden bütün eşitsizliklere rağmen kentsel rekabet düzeninde fırsat, statü ve refah yakalama arzusuyla tükenmektedir. Kentin bedeni üretim ve tüketim düzeninin acı ve şiddetini içselleştirmiş, birey bu çarkın işleyişinde yalnızca aktif arzu hâline yükselmiştir. Bedenin kentsel görünümleri, daha çok ekonomi ve piyasa düzeni içinde belirlenen ölçütleri dikkate almakta, beden üzerinden dile gelen iletişim neoliberal tüketim kültürünün çarklarını döndürmeyi esas almaktadır. Modern kentte beden hem her şeye karşı kendi vakarını ve hafızasını koruma tedirginliği hem de bütün bir muhiti içinde ötekilerle uyumlu bir görünüm yorgunluğu içindedir.

PİYASANIN BEDENİ, TÜKETİMİN NESNESİ OLARAK BEDEN

Yalnızlaşan ve çalışma rutinleri arasında dağılan kentsel beden koşturmaca yüzünden asabi, hiçbir şeye yetişemediği için de yorgundur, nörolojik bakımdan rahatsız ve illetli hâle gelmiştir. Kent bu depresif, içe kapanık ve sinirli hâllerini sakinleştirmek üzere bedeni sürekli olarak eğlence ve tüketim ağlarına sevk etmektedir. Alışveriş çılgınlığı bedensel stresten ve günlük kaygılardan uzaklaşmanın fırsatı gibi görülmektedir. Bugünün bedeni tüketim kültürünün odağında yer alan bir araçtır. Kentte cinsiyet kültürü bedene bağlı seçimler, tercihler ve süreçlerle şekillenir; erkekler kaslı, kadınlar zayıf ve biçimli beden idealiyle hareket ederler. Diyetler, egzersizler, yürüyüş ve koşu programları, spor salonları, ilaçlar, tedaviler, mide küçültme ameliyatları ve sonu gelmeyen bütün çabalar hep ideal beden ölçülerini yakalamak içindir. Ancak bu süreç bedenin sıkıntıları için palyatif çözümlerden öteye geçmez, beden kendini sürekli huzur, dinginlik ve şifa limanlarına atar.

Küresel tüketim kültüründe beden bir üretim ve tüketim objesinden çok narsistik bir haz aracıdır. Kentli orta sınıflar bedenlerine ve fiziki görünümlerine verdikleri değer ve ayırdıkları bütçeleriyle farklılaşırlar. Estetize edilmiş beden yalnızca statünün değil mutluluk ve huzurun da kaynağıdır. Yeni tekno-estetiğin kabarttığı beden iyileştirme ve güzelleştirme tutkusu hastalık derecesinde bir bağımlılık türüdür. Öte yandan bugün kentler bedenen "tükenmiş, harcanmış, ıskartaya çıkmış, atık insanlar"dan oluşan bir kategorinin kurumsal tecridine yönelik bir maliyet ve planlama sorunu ile karşı karşıyadır. 'İnsani atıkların' ve 'atık insanların' tasfiyesi bağlamında yaşlılar, engelliler, işsizler, güçsüzler, sığınmacılar ve evsizler tüketimci kent sisteminde sosyal, hukuki ve ekonomik bakımlardan değersiz safralar hük-

Gelenekselci perspektifte beden varlığın ve hayatın her evresinde adeta dünyanın faniliğini hatırlatan bir ayet ve emanettir. Onun muhafazası, görünme fetişizmi için değil, kendinden, çevresinden ve mühletten sorumlu bir bilinç için önemlidir. Beden bu yüzden kerih görülen her türlü fazlalıktan ve eksiklikten azade kılınır. Kendisiyle ya da diğerleriyle yan yana dururken hep bir nezaketin ve asaletin ritimleriyle senkronize olur. Güzel koku ve temiz giysi günlük hayat içinde beden sahibini bir sükûnet ve huzur iklimine dâhil eder. Bedenî ibadetler topraktan gelip toprağa götüren hakikate her daim hazır olmayı hatırlatırken, bedeni bir şeye ve metalaşmış nesneye düşmekten uzak tutar.

Modern öncesi şehirde insan ile mekân arasında hayat bütünlüğü ve dengeleyici bir ilişki vardır, beden kendi zaman ve mekânı içinde hareket eder. Bununla birlikte gelenekte de bazı arızî durumlara işaret edilmiştir; nitekim İbn Haldun da şehir hayatının her şeyden önce bedeni refah ve zevkle dönüştürerek ruhlara bir sıkıntı yüklediğini hatırlatır. Ona göre yerleşik hayat bedensel zayıflığın ortaya çıktığı yerdir, zira hazır yiyecekler ve refah bedenî dayanıklılığı ve sağlığı tehdit eden bir şeydir.

mündedir (Bauman 2018, 20). Görünme fetişizmi altında kutsanan her bedenin bir gün ıskartaya çıkması kaçınılmazdır. Ancak yaşlanmayı geciktirme endüstrisi bir gün yeniden ve daima genç bir bedenle yaşama fantezisi için donmuş bedenlere özel yüksek maliyetli kapsüller de sunmaktadır. Transhümanizm çağında seçkin, donanımlı, estetik ve android bir canlıya dönüşümün dinamikleri bedenin yersiz-yurtsuzlaşma serüvenini yazmaktadır. Hayat varoluşun kültürel desenlerinden sıyrılmış, toplumsal duyarlılıklar, merhamet, hayır ve dayanışma gibi değerlerden kopmuş bir bedenin varlığına adanmıştır. Tüketici olamayan, kendini plastik güzellik ölçülerine uyarlamayan, sahte mutluluk pozlarını 'insta'lamayan beden oyun dışı kalan kusurlu bedendir. Piyasa bedeninin en önemli sorunu, nasıl estetik ve sağlıklı kalacağı konusunda hedeflerin sürekli değişmesi, sürekli yenilenen hedeflere uyarlanma problemi yaşamasıdır. Beden bu yüzden sürekli artan bir maliyet ve yorgunlukla karşı karşıyadır.

SEKÜLER BEDEN; KUTSALIN YER DEĞİŞTİRMESİ

Bedenin tarihinde sekülerleşme bütün anlayış ve pratiklerin kutsala bağlı yorumlandığı bir tasavvurdan ten-merkezli bir dünyaya geçişi ifade eder. Bu süreçte esasen kutsal yer ve anlam değiştirmiş, metafiziğin bedeninden kutsallaşmış bir ten metafiziğine geçilmiştir. Bedenin sekülerleşmesi, beden algısının değişmesi ve müdahalenin yeni bir ontolojiyle sınırlarının genişlemesinden kaynaklanır. Bu değişime paralel olarak bedene müdahalenin etiği de giderek bilim ve teknolojinin seküler etiğiyle ve piyasayla bütünleşir. Oysa geleneğin dünyasında varlığın bütüncül yapısından ayrı düşünülmeyen beden, çoğu zaman ibadet düzeyinde yerine getirilen oruç, perhiz ve rutinlerle hem temizlik ve sağlığın hem de dünyevi sorumlulukların ifasına yönelik bir ihtimamın konusu olmuştur. Bedenî boyutaki dinî sorumluluklar insanı acelecilik, kızgınlık, öfke, kibir ve kabalık gibi alçaltıcı bedenî refleks ve eylemlere düşmekten korumaya yöneliktir. Ruhsal yönüyle birlikte düşünüldüğü için bunlar manevi bir huzur ve dinginliğe eriştiren sükûnet ve nezaketi hatıra getirir, dindar insan kendini varlığın hafızası içinde bir yere konumlandıran edeple yerini-yurdunu bulur.

Modern diyet ve egzersiz pratikleri beden sağlığı bakımından önem taşımakla birlikte tüketimci popüler kültürün seküler beden algısına yenik düşmektedir. Seküler bedenin depresif yansımaları psikoloji ve psikiyatri desteğiyle yok edilmeye çalışılmış ancak manevi boyutun yetersizliği nedeniyle Doğu düşünce ve geleneklerinin mistik beden tekniklerine yer açılmıştır. Kentin seküler bedeni her düzeyde şifacıların, manevi danışmanların, biyo-enerjici vb. bir dünya uzmanın rehberliğinde bir rahatlama ve rehavete sığınmaktadır.

Seküler algı "transhüman olarak bedenin genetik, robotik, nano, biyo, info teknolojilerle üretilen kodlardan süper akıllı makinalar ve "ruhlu" makinalardan oluşan devreler olarak planlanmasını içerir. Bu tasavvurda artık beden ve ten arasındaki fark yoktur, beden değiştirilebilir, dönüştürülebilir bir donanımdır" (Karataş 2022, 80-81). Bedene teknolojik müdahale ve operasyonların temelinde bedeni genç ve diri tutarak pürüzsüz kılma hedefi bulunmaktadır. Bu durum yalnızca tıbbi teknolojik gelişmeler veya alternatif tıp ve maneviyatçı şifa arayışlarıyla sınırlı değildir. Artık kentsel yaşamın stres ve gerginliklerine karşı bedeni rahatlatacak, zinde ve genç tutacak yeni ritüel mekânları özel sosyal donatılar kapsamında pazarlanmaktadır. Spor salonları, parklar ve yürüyüş parkurları dışında zayıflama ilaçları, diyet programları ve makyaj setleri de pürüzsüz beden endüstrisi olarak her yaş kesiminden insanı kuşatmaktadır (Demir 2017, 14).

Beden hakkında artan bilgi ve yetkinleşen teknolojiye rağmen insanın bedeniyle ilişkisinde kültürün bütün yönlerine yansıyan bir kriz söz konusudur. Varlıkla irtibatını nesneleşmiş öteki ve özneleşmiş beden üzerinden kuran yeni birey, ütopyaların tükendiği bu çağda bir yazılıma ve donanıma dönüşmektedir. Bedenin faniliğini unutturan biyo-teknolojik hamleler, teni aşkınlaştıran teşhir endüstrisi bütün gücüyle 'anlam'ı varlıktan uzaklaştırmaktadır. Bunların neticesinde tükenmiş, ıssızlaşmış ve çaresizliğe düşmüş beden toplumunun bireyleri ne istenen başarıya ne de her daim canlı bir gençliğe erişemedikleri için anti-depresanlarla ayakta durmaya çabalamaktadır (Demir 2017, 75). Bedenin ağrıları ve defoları, pürüzleri ve yorgunluk alametleri bedene rağmen kamufle edilmekte, ilaçlar bazen yerini derin uyuşturuculara bırakmaktadır. Bedene ruh ve anlam veren "kalp, can ve emanet" cezbedici kozmetik maskelerle bastırılmakta, bedenin temsil ettiği şahsiyet ve hafıza da kaybolmaktadır.

AİTSİZ BEDEN; BEDENİN POSTMODERN YURTSUZLUĞU VE "HER BEDEN GİDER"

Post-modern beden pratikleri, ilişkileri ve yorumları bakımından tarihte benzeri görülmemiş bir çoğullaşma, izafileşme ve cinsiyetsizleşme ile farklılaşmıştır. Bu dönemde tıp ve sağlık teknolojileri bedeni, hastalığı ve sağlığı anlama biçimlerimizi altüst etmekte ve yeni beden algılarını dolaşıma sokmaktadır. Elbette değişim sadece biyo-genetik ve tıp alanıyla sınırlı kalmamakta, bedene ilişkin klasik algı popüler kültürle birlikte evrilmektedir. Biyo-iktidardan moleküler biyo-iktidara geçişin yaşandığı bu süreçte organ ve yüz nakli gibi yeni vakalar temelinde, modernitenin bedenlenmiş öznesinin postmoderniteyle birlikte dağılması, parçalanması ve çözülmesi gerçekleşmiştir. Nitekim Foucault biyo-iktidar kavramıyla modernitenin insanı uysal ve itaatkâr bir özneye dönüştüren mekanizmalarında bedenin araçsallaşmasını sorgularken, Nikolas Rose ise postmodern siyasetin bunu mikro düzeyde yaptığına işaret etmiştir. Rose'a göre, bugün yaşamın bizzat kendisi moleküler düzeyde politik alanın hedefindedir. Rose, bu yeni biyo-iktidarı "moleküler biyo-politika" olarak kavramsallaştırmıştır (Bozok 2017, 175-176). Beden bir yandan incelmiş genetik ve dijital teknolojilerle bir yazılım gibi kodlanırken diğer yandan küresel kapitalizmin ticari formatına angaje kılınmaktadır. Bunun için alışveriş merkezleri, bulvarlar ve hatta sokak araları bile aitsiz kentsel gezginin markalar ve paketlenmiş ürünler ağına tutulduğu yerler hâline gelmiştir. Beden bir marka, moda ve stil ikonizmi ile sürekli şarj edilen mekânların bağımlısı kılınmıştır. Alışveriş bir ihtiyaçtan ziyade bir bağımlılık ve rahatlama aracı olmuştur, neonlu vitrinler önünde dolaşma ve geniş kaldırımlı kalabalık caddelerde yürüme, kafelerde vakit geçirme bedensel gerginlik ve stresin atılması için seçilen mekânlardır. Terapistler, şifacılar, diyetisyenler, moral ve yaşam koçları kaygılarla bezmiş ve çökmüş bedeni palyatif tekniklerle yeniden canlandırma gayretine düşmüştür.

Endüstri sonrası toplumda bedeni etkileyen kritik değişimler gerçekleşmektedir. Her şeyden önce beden eskisi kadar güç ve emek odaklı değil, büro ve zihin merkezli mekânsal hareketliliği düşük işlere geçmiştir. Öte yandan giderek artan ölçüde ticarileşme, biyo-teknoloji ve tıbbi genetik çalışmalar bedeni bir estetik ve kozmetik objesi hâline getirmiştir. "Sanal gerçeklikler, genetik hastalıkların gen zincirinden aşılama öncesinde tespit edilmesi, genetik mühendisliği, psikotropik ilaçlarla hafızanın güçlendirilmesi ve duygu durumlarının düzenlenmesi, estetik ameliyatlar, cinsiyet değiştirme operasyonları, protezler, implantlar, yaşlanma karşıtı ilaçlar ve operasyonlar, insana yakın arayüzler, viral bedenler, avatarlar gibi birçok teknoloji, hâlihazırda insanlık durumunu ve insanın bireyliğini şekillendirmeye devam etmektedir. Yeni hümanizmler, böyle bir zeminde insanın doğasını, ne'liğine ilişkin yargıları inşa etmekte ve metodolojilerini kurmaktadırlar" (Karataş 2022, 29). Dijitalizmin egemenliğinde beden 'görünme'nin küresel biçimleri ve teknikleriyle tüketim kültürü için ana eksen olmuştur. Burada "ne olsa gider" şeklinde yaygınlaşan postmodern algı, klasik beden algısı ve sosyolojisini tarumar etmiştir. Bedeni bütün aidiyet ve kimlik bağlarından azade bir öznellik olarak savunan yeni birey miti, anlamın izafileştiği bu çağda daha çok neoliberal kapitalizme göre biçimlenmektedir. Beden yeni hastalıklara, virüslere, salgınlara, küresel strateji ve manipülasyonlara karşı her zamankinden daha savunmasız, daha yalnız ve daha müdahaleye açıktır. Beden fark edilmek istedikçe benzeşmekte, ötekine ve başkasına duyarsızlaşmaktadır. Beden bu dönemde iradesi yazılıma aktarılmış bir androidleşme ile transhümanist bir sürece teslim olmakta diğer yandan hızla dijital ve sanal bir varlığa dönüşerek yeni rollerin aleti durumuna gelmektedir. 21. yüzyılın bedeni artık "İnsan doğasının kim'liği, kendiliği, cinsiyeti sanal zaman ve mekânda, siber âlemde varoluşu çevrimiçi (online) ve çevrimdışı (offline) benlikler şeklinde adlandırılmaya başlanmıştır. Esasen bu dönüşüm implantlarla güçlendirilen siborg bir bedene geçiştir (Karataş 2022, 75-76). Beden bir hafızadan ve kültürden nemalanan aidiyeti ve kimliği değil, bir numara ya da koda tahvil edilmiş donanım seviyesindedir artık.

BEDENİN ŞEHRİNE DÖNÜŞ; İKAMET VE İSTİKAMET

Nostaljik bir muhafazakârcılığa ya da ideolojik bir retoriğe düşmeksizin bedenin tarihine bakmak özel bir dikkat

gerektirir. Ne yazık ki İslam şehrine ilişkin yaklaşımların büyük çoğunluğu bu iki marazi eğilimden en az biriyle maluldür. Nitekim beden tasavvuru konusunda da antropolojik bir objektiflik yerine teorik özsel ya da apolojik kolaycılık her zaman cazip gelebilmektedir. Ancak açıktır ki Müslüman şehir tecrübesinde bedenin günlük ve kültürel temsili, her şeyden önce yaratılış ve yaşamın mana ve maksadına matuf bir tasavvura ilişiktir. Burada kitabî arka plan ile kültürel yansımanın etkileşimi göz önünde tutulmalıdır. Buna göre gündelik hayata yayılmış bedenî muamelat veya ilişkiler esasında kitabî geleneği gözeten bir adab-ı muaşeret pratiğinde yürümektedir. Öte yandan tarihsel süreçte farklılığına ve değişkenliğine şahit olunan İslami beden tezahürleri, Müslümanların beden üzerinden şer'i-örfi hudutlar dışında bir tektipleşme veya yeknesaklığa sıkışmadığını göstermektedir.

Münferit alt grup ya da toplulukların mensubiyeti tanımlayan beden pratikleri mahremiyeti ihlal etmediği müddetçe hukuki olarak bir tahfif ya da tahribin hedefi olmaktan uzak kılınmıştır. Geleneğin muhitinde bedene has tahditler ve ayrımlar, tecessüse ve tacizkâr bakışa izin vermeyen bir emniyet, mahremiyet ve selamet huzuru içindir. Adab ve terbiye sistemlerinde gösteriş ve şatafat eğilimlerine karşı uyarılan beden bütün karşılaşma ve uğurlamalarda, buluşma ve görüşmelerde hafıza ve hayatın istikrarlı akışına katılır. Müslüman şehir geleneğinde maslahat ve mahremiyeti gözeterek birbirinden farklı tarihsel ve kültürel beden formları temsiliyet bulabilmiştir. Gerçi bedenin kültürel tezahürleri kendine has mahallî mekânlara sahip olsa da bu ayrışmanın dinî ve hukuki temelleri de bulunmaktaydı. İslami tasavvurda bedeni disiplin ve terbiye için istikrarlı bir riayet ve muaşeret haritası ile bunun tahakkukuna yönelik mekânsal düzenlemeler söz konusu olmuştur. Geleneksel şehir hayatımızda bedenin diğerleriyle karşılaşma mahalli ve mekânlarında ötekini tahkir ve tahrik etmeyen, âdaba mugayir düşmeyen, mukim bir ahlak ve kültürün istikrarına yardımcı esas unsur olduğu söylenebilir. Ancak elbette tarihî İslam şehirlerinde farklı inanç, kültür ve grupların bedenî temsili, özgül tecrübe ve görünümlerine imkân vermekteydi. Bedenin kültürel-medenî kodlarında ortaya çıkan ayrım, tanışma, sakınma ya da saygınlık görme için bir eşik durumundaydı.

Günümüz şehrinde mütedeyyin beden geçmiş ile kendi zamanı arasında gelgitler yaşayan mütereddit bir ahvale düşmüştür. Kentin dindar bedeni hem tekrar edilegelen bir fıkhın koyduğu tahditleri yenilemek hem de sürekli yeniden inşa olan günlük hayatın gerilimleriyle baş etmek durumundadır. Elbette bir tarih ve medeniyet hafızasında kendi ritim ve rutinlerini yaşayan bedenin herhangi bir belirsizlik ve aitsizlik gibi sıkıntıları söz konusu değildi. Kişi özerk bir bedene değil, sorumluluk yükleyen ve muhafaza edilmesi gereken bir emanete sahipti. Emanet tasavvuru ancak belli kurumları, mekânları ve ritüelleri içinde şahsiyetin terbiye edildiği bir şehir muhitinde gelişir. Dolayısıyla İslami beden tasavvuru her ne kadar kaynağını tevhidî dünya görüşü ve ontolojik öncüllerinden alsa da, kültürel ve medenî meşruiyetini bir mekân tasavvuru ve şehir geleneğinde kazanır. İlahiyatın bedene ilişkin kelâmi ve fıkhî tasvirleri bir varlık ve mekân anlayışında şekillenmiş şehir geleneği olmadan hayat bulamaz. Bedenin mahremiyet, fanilik ve emanet ekseninde vücut bulmuş temsili sayesinde ancak medenî kodları olan bir şehir geleneğinden bahsedilebilir.

Bedenin İslami düşünce geleneğindeki izdüşümleri ise oldukça geniş bir külliyata tekabül etmektedir. Nitekim *vesîletü'l-irfan, zübdetü'l-irfan, ilm-i kıyafet, ilmü kıyâfetü'l-beşer, ilm-i sima, ilm-i feraset* gibi başlıklar altında beden tasavvurunun daha çok dinî ve ilmî bir boyut kazandığı görülmektedir (Çelebioğlu, 1979). Bu müktesebat içinde şemail-i şerif çalışmaları ve özellikle "kıyafetnâmeler" dikkat çeker. İnsanın beden yapısıyla kişilik özellikleri ve şahsiyeti arasında bağlantı kuran bu eserler özellikle bedenin sosyal kültürel boyutu, günlük hayatta iletişim ve etkileşim rolü ile beden-toplum ilişkisini ve yapısal anlamını ele almışlardır (Okumuş, 2006). Gerek tarihsel tecrübe birikiminin gerekse Marifetnâme gibi kitapların da etkisiyle bugün toplumumuzda insanların bedensel özelliklerine bakarak onların kişiliği, ahlâkı ve karakteri hakkında fikir yürütülmesi, birtakım önyargılar oluşması ve halk arasında nispeten etkili olan bu önyargılarla onlara karşı olumlu veya olumsuz yaklaşımlar sergilenmesi söz konusudur (Okumuş 2009, 11-12).

Özsel bağlamda İslami beden tasavvuru kendine özgü bir ontoloji ve epistemolojiden dayanağını alır. Merkezinde dünyevî fânilik gibi yaratılış amacını gölgeleyen eğilimlere set çeken varlık ve insan anlayışı, bedene ilişkin bütün tasarrufu bir emanet ve mahremiyet düşüncesi etrafında biçimlendirir. Bu durum her ne kadar "politik beden"de olduğu gibi tektipleştirici kolektif bir beden algısını içerse de, İslami antropoloji durumun böyle olmadığını, her kültürün kendi beden pratiklerini ürettiğini gösterir. Üniformik, standart, sınıfsal ve ideolojik beden pratiği ise daha çok modern süreçlerde ivme kazanmış, beden bu bakımdan krize karşı itiraz ve muhalefetin de simgesel bir argümanı hâline gelmiştir. İslami beden tasavvurunu simgeleyen "örtünme" teması, kıyafet ile beden arasındaki irtibatı "kapanma" metaforuna indirgeyen yorumlar ya da pratiklerin kadim meselesi hâline gelmiştir. Literatürde kıyafetin ayırt etme fonksiyonuna aşırı vurgu dikkati çekmektedir, ancak kıyafetin sembolik önemi yalnızca bununla sınırlı değildir. Elias kıyafetin zihniyetle ve medeniyetle ilişkisinde "Giysi, bir anlamda bedenin bedenidir. Giysiye bakılarak ruhun durumu anlaşılabilir" (Elias 2004, 166) derken söz konusu medenî temellere işaret eder. Zira insanın "giyinmesi, sadece çıplaklığı örtmek, değişen iklim şartlarına göre bedeni korumak değildir, politik, kültürel ve etik tavır almaktır; yazısız-sözsüz iletişimdir; toplumsal bir statüdür; bir temsildir. Tercih edilen renklerin, kumaşların, aksesuarların her biri, insanın günlük yaşamda varoluşuna dair simgesel anlama sahiptir. Giyinmek, bedeni ve teni kökenine, cinsiyetine, zevklerine, statüsüne, sınıfına, zenginliğine vb. göre konumlandırmaktır" (Karataş 2022, 80).

İslami beden siyasetinde kadim kodların yenilenmesi ya da ihya ve inşası modernlikle birlikte ciddi bir kırılmaya uğramıştır. Özelde Türkiye pratiğine baktığımızda İslami beden tahayyülünün kamusal performansı kentleşme ve sanayileşmenin etkilerinin görülmeye başlandığı 1970'li yıllarla birlikte yükselişe geçer. Bu dönem aynı zamanda dinî grup ve hareketlerin sivil, sosyo-politik ve ekonomik bakımlardan güç ve etkilerinin artmaya başladığı bir evredir. Ancak bu dönemde dindar beden hâlen oryantalist laikçi söylemin sakal, şalvar, yakasız gömlek, tespih vb. bedenî unsurlar ile kamusal alanda bir tecrit ya da aşağılanmaya maruz bıraktığı ve karikatürize ettiği bir ötekidir. Bu yüzden zamanın İslami edebiyatında ve romanlarda bedensel göstergeler olarak (namaz, örtü, sakal vb.) bir arada bulunmak için önemli bir ölçüdür. Birbirine yakın olanların birbirine benzer hâlde olmaları benzer davranışları sergilemeleri istenir. Bu göstergeler birbirine yabancı olanları kardeş seviyesine yükseltebilmektedir (Çil 2017 213). Bir başka deyişle Türkiye'de İslami beden pratiği moderniteye karşı kendi dinamiklerini yenileyerek değişmemiş, kısmi demokratik özgürleşme döneminde ise kitle iletişim araçları ve küresel medyanın etkisiyle kıyafet ve bedenî temsilin selefî, radikal ya da sufi çevirilerini taklide yönelmiştir. Bugün ise artık zaman ve uzamı hadler ve tahditlerden koparan sosyal medya, her tür geleneksel ve dinî beden tasavvurunu baş edilemez bir şekilde sürekli değişen tüketim kodlarında dönüştürmektedir. Kadın kıyafetinde modernleşmenin etkileri çeşitlenmiş tesettür modası üzerinden gözlenmekte, dindar erkek bedeni ise kamusal gerilimden daha müstağni görülmektedir. İslami beden tasavvuru özünde salt tepkisel, edilgen ya da meydan okuyucu bir sembolizmi yansıtmaz. Kadim anlayış Allah'ın insanı kendi suretinde yarattığını dolayısıyla bedenin özel bir ihtirama layık olduğunu beyan eder ve bedeni varoluş amacından uzaklaştıracak her türlü tahakkümü reddeder. Bedenin huzur ve kardeşlik iklimi, yaratılışın anlamına uygun mekânsal inşada ancak tezahür eder, bir başka deyişle şehir de bu kutsi suretin dünyevi yurdu olmalıdır. Şehir, birbirleriyle tanışma ve temeddün için bütün farklılıkları müstakim bir hafıza ve ahlaki bir gelecek vaadi ile bir araya getirir. Kısaca bedenin huzuru ve direnci özünde şehrin farklılıkları bir arada tutma potansiyeline göre değişir (Sennett 2008, 20).

Şehir hayatı modern bedenin geleneksel hadlerden ve tanımlardan azat edildiği bir kültürel vasat olarak benimsendikçe, mekân bütün bileşenleri içinde dünyevi arzunun ikamesine yönelik yapılanır. Oysa beden şehirde saygınlık ve hürmeti esas alan bir adabı muaşeret içinde huzur bulur. Beden maddi bir duyumsallığın öznesi, bitimsiz tüketimci bir hazzın nesnesi kılındığında ruhundan gurbete düşer. İtminan ve huzur acı ve imtihanı davet eder ve acı da aslında beden içindir. Beden sıkıntı ve acılarla tekemmül eder. Varlığın bütünsel akışına eşlik etmiş bir beden anlayışı saygınlık, hürmet, mahremiyet ve adalet celbeden bir ruha ihtiyaç duyar. Bugün şehrin ruhu; ruhunu kaybetmiş bedenler yüzünden soğuk, yabancı ve mekaniktir.

DİNDAR BEDEN; GÖRÜNÜRLÜK VE MAHREMİYET ARASINDA SALINMA

Türkiye'de yetmişlerle birlikte başlayıp seksenlerden sonra ise giderek kamusal alanda görünürlük kazanan İslami bedenin tecrübi varlığı siyasal ve ideolojik tartışmalarla, hukuki ve resmî süreçlere maruz gerilimleri üstlenmiştir. Ancak İslamcılığın sosyo-kültürel yükselişi kamusal alanda daha çok ve uzun yıllar boyunca başörtüsü, türban simgeleri altında ve daha çok kadın bedeni üzerinden sürmüştür. Belki de bu sebeple İslami hareketlerin siyasal dile dönüşmüş bir beden siyasetine odaklanması, entelektüel, felsefi ve hukuki süreçlerin zayıf kalmasına, daha çok toplumsal mücadeleye ve kamusal alana yönelik hegemonik romantik, nostaljik ve edebî bir dilin gelişmesine yol açmıştır.

İslamcı şehir tasavvuru da sivil toplum, bir arada yaşama kültürü, öznel sekülerleşme ve geleneksel mimarinin imkânı gibi konuları tartışmakla birlikte esas enerjisini müslüman bedenin mahremiyet kodları için harcamıştır. Bedenin kamusal vasatı gerçekten de İslami hassasiyet açısından son derece önemli olup kapitalist kent pratiklerine karşı direnç gösterilmesi gereken boyutların başında gelir. Ancak İslami görünürlükte gerilimin nesnesi olan ve tesettür ile somutlaşan kadın bedeni, seküler eleştirinin de odağında olup müslüman kadın bedeninin kolektif bir mahiyet taşıdığına dair yorumlara güç vermiştir. Burada özellikle son dönem İslamcılığın anti-demokratik baskılara ve ideolojik laikçi uygulamalara karşı tesettür mücadelesi üzerinden geliştirdiği söylemde kıyafet ve beden tartışması zorunlu olarak öne çıkmıştır. Mütedeyyin ve mütesettir kadın simgesi ideolojik ve toplumsal çatışmanın sembolik öznesi olunca, bu sürecin bütün duygusal ve kültürel gerilimlerini de üstlenmiştir. Öte yandan geleneksel dinî pratikte kadın bedeni üzerinden birikmiş ve tortulaşmış çekinceler



ve sakıncalar da yeni İslami eleştirinin konusu olmuştur. Dolayısıyla İslami tepkinin kökeninde hem Batıcı seküler eleştiri hem de yenilenmemiş geleneğin ağırlığı vardır. Bunun ötesinde modernlikle karşılaşmanın kentsel alana yansıması, kıyafet ve örtü üzerinden direnç göstermeyle somutlaşmış, kamusal görünürlük ise ne geleneğe ne de modernliğe uygun olmayan, ancak her ikisini de içeren bir bedenî temsile dayanmıştır.

Türkiye şehirleşmesinde İslami beden tasavvurunun epistemolojik ve ontolojik kabullerine uygun bir kültürel mimari doku üretememiş olsa da, tüketim kültürünü kendi pratiklerine içselleştirmiş eklektik temsillerle bir cevap verdiği söylenebilir. Ancak buradaki asıl sıkıntı kamusal varoluşun daha çok kadın bedeni üzerinden simgesel bir yoğunlaşma içermesidir. Bugün için düşünsel ve entelektüel temelleri gelişmiş olsa da İslami şehir tasavvuru sanat, siyaset, estetik, mimari, edebiyat ve ekonomi gibi günlük hayatın medenî, kurumsal ve kültürel temelleri içinde kolektif bir beden anlayışını ikame etme ve geliştirme sorumluluğuyla karşı karşıyadır.

SONUÇ YERİNE, ŞEHRİN VE BEDENİN SONU MU?

Beden ile şehir arasında kurulan klasik analojiler bir bakıma ikisi arasındaki derin bağlantıdan kaynaklanır. Bu tasvirlerde şehrin yapısal organizasyonu en çok bedenin organik bütünlüğüne ve uzuvların işlevlerine benzetilir. Şehir kendisini oluşturan unsurların uyum ve ahengi sayesinde bir huzur ve istikrara kavuşur. Beden ritimler ve ritüellerini yaşayabildiği bir muhitte emniyet ve huzur bulur. Ancak bugünkü şehrin bedeni yeni tip müdahaleler ve risklerin giderek arttığı bir çağın şaşkınlık ve yorgunluk veren yüküyle muhataptır. Üstelik kendini bir hafıza ve tarihin parçası kılan geleneksel bağlar da giderek zayıflamakta, güç ve piyasanın belirlediği biyo-politik argümanların nesnesi hâline gelmektedir. Geçmişte içerdiği ekonomik, eğitimsel, sağlık ve rahatlık gibi imkânlarından dolayı insanların akın ettiği kentsel yaşamın cazibesi tersine dönmüş; gürültüsü, kargaşası ve stresinden yorulan bedenler adeta doğaya ve köye yeniden ricat etmektedir. Bu yönelim betonun soğuk ve sert yüzünden toprağın bereketli bağrına bir kaçış gibi görünmektedir. Kentin insanı doğasından koparan zaman-mekân sıkışması, ilişkileri hesabî bir kurumsallıkta daraltan büro-mekanik yapısı ile insanı yüz-süz ve anlamsız kılan karmaşası en çok beden üzerinde tesirler bırakmaktadır.

Bugünün kentinde hazdan ve hızdan tükenen bedenle, acı çeken beden yan yanadır; itibar ve statünün kurumsal destekleriyle dik duran ve diklenen bedenle acımasız rekabetçi hayatın sıkıntı ve mağduriyetlerini yüklenen ezik beden iç içedir. Bedenin huzursuzluğu kişisel gelişimci, maneviyatçı şifacı terapiler ve bireysel seanslarla örtbas edilmeye çalışılmaktadır. Kişisel gelişimci arınma ve şifacı tekniklere sarılmak toplumsal dünyanın ve küresel kapitalizmin kasırgalı ikliminde başını ilk rüzgârda uçup gidecek bir çadıra sokmaktan farksızdır. Kentsel beden ilaçlarla, vitaminlerle, biyolojik, doğal otlarla, kürler, SPA'lar, botokslar, iğneler ve bilumum beden canlandırıcı tekniklerle ayakta tutulmaya çalışılmakta, psikolojik beden ise psikiyatrik destekler, moral motivasyon seminerleri, günübirlik turlar ve sanatsal paket etkinliklerle rehabilite edilmektedir.

Kentin bedeni bütün müktesebatıyla birlikte potansiyel bir hastadır. Hasta ve yaşlı bedenleri kentin çeperlerinde teşhis, tedavi ve tecrit mekânları içinde elimine etmeye çalışmak ise, insanı bir safra ya da atık gibi görmektir. Günümüz kent yaşamında beden çoğu zaman sistematik hâle gelen ötekileştirme, ayrımcılık ve yoksunlaştırma gibi derin travmalar ve tepkiler üreten kurumsal bir şiddete maruz kalmaktadır. Ancak imtiyazlı ve statülü bedenler ise çok daha hızlı, ayrışmış, korunaklı ve sağlıklı bir yaşamı deneyimlemektedir. Sağlık, eğitim ve güvenlik, imkânlara ve imtiyazlara göre satın alınabilir ve tüketilebilir sektörler



hâline geldikçe bunlardan kısmi mahrumiyet çeken bedenlerin acısı ve ıstırabı artmaktadır.

Bugün küreselleşen kentin ticari, finansal ağlarında popüler tüketim kültürüne angaje olmak için bedenin biyolojik ve zihnî sınırları zorlanıyor, beden artık bırakın android olmayı neredeyse bir yazılıma, yeni dünya düzeninin bir 'çip'ine dönüşüyor. "Yeni dijital teknolojik uygulamalarla artık organik beden, yarı organik yarı mekanik beden ve tam dijital teknolojik bedenle insan oluş arasında tartışmalı bir bağ ortaya çıkmıştır. Fakat bu tartışmada bedenin başta biyolojik formu olmak üzere ontolojik konumu ve değeri de dönüşmüştür... Zekâ düzeyi artırılmış, güçlendirilmiş, biyonik ya da android bedene sahip varlıklar, metal ve çelikle güçlendirilmiş bedene sahip insanlar, ölümsüz mitolojik varlıklar, hibrit bedenler, siborglar, ampirik gerçekliği aşan tasarımlar, dijital gerçeklikler, avatarlar transhümanizmin ve posthümanizmin etik ve politik paradokslarının merkezinde yer almaya başlamıştır (Karataş 2022, 78-79). Bu gelişme bir zamanlar modernliğin sonuçlarına ilişkin hayli muteber olan 'metalaşma, şeyleşme ve yabancılaşma' gibi kavramlarla açıklanabilecek bir durum değildir. Beden bugün ekonominin değerlerini üstlenen bir sistemin bekâsı ve selameti için hem kontrol ve denetimin hem de teşhirle özdeşleşmiş arzu politikalarının aracı hâline gelmiştir. Kent hayatı artık bedenin bir yandan standardize ölçüler içinde görünme arzusuna, diğer yandan aitsiz, katılımsız ve savrulmuş bir öznelliğin ifşasına göre biçimle (n) mektedir. Bedenin çeşitliliğinin azalması insaniliğin yoksullaşmasıdır.

Bedenden kurtulmak, tercihte bulunma ve iradesini kullanma neticesinde altında kalacağı kararlara imza atmaktan kurtulmak için artık kendi kararlarını ve hesaplamalar neticesinde kendi bulgularını uygulayacak androidler çağında insan nereye varacaktır? Mesuliyeti alınmış ya da sorumsuz kılınmış bedenler yoluyla insan vicdani yükten ve ötekine yönelik kaygılardan arınmış mı olacaktır? Fıtrata müdahale mesul bedenden mesuliyetsiz bedene doğru atılan adımları temsil etmektedir. *Mesul beden* fıtrat temelinde varoluşun kendinden ve hayattan sorumlu olma düşüncesiyle bitişik iken *mesuliyetsiz beden* 'homo-ekonomikus'un varacağı son aşamadır.

Bugün insan bedeni kentin ihtişamlı bireyci kültürüne rağmen giderek her yeri ve her ân'ı denetleyen ve belirleyen sistem yüzünden nefesi kesilmiş, hareketliliği kısıtlanmış, iradesi felç edilmiş ve adeta sonu görmüş durumdadır. Diğer yandan tüketimci haz kültürünün yörüngesinde tabii ritimlerinden uzaklaşmış, kendini sükûna ve huzura taşıyacak hedeflerini de kaybetmiştir. Esasen 'zihnin' idealist tasavvurlarına ve muhayyel beklentilerine karşılık 'beden', makuliyeti, gerçeği ve değişimi temsil etmektedir. Bedenin bütüncül dinamizmini ve hayatla doğrudan bağını dikkate almayan hiçbir stratejik düşünce veya anlayış herhangi bir olumsallık üretemez. Bedenî huzur ve güvene yer vermeyen bir şehir kültürü, mesai düzeninin ritimlerine sıkışmış bir hayat derin bir yoksunluk krizinden başka bir şey değildir. Neoliberal piyasa sisteminde, postmodern kaos ve transhüman teknoloji dünyasında bilinen şehir yaşamı ve kültürü gibi mutat beden tasavvuru da dağılmış durumdadır. Ancak hakkaniyet, adalet ve özgürlük gibi değerler, düşüşe geçen her çağı sarstığı gibi yaşadığımız dünyaya karşı da insanları gölgesi altında bir lahza soluk almaya çağırabilme potansiyeli taşımaktadır. Bugün bedeni süflî, otomatlaşmış, istismarın ve tüketimin nesnesi kılan yeni kölelik sistemine karşı ayakta durabilmenin en bariz yollarından biri de şehirlerde sanat, kültür ve hafıza mekânlarını inşa etmek ve bu mekânlara hayat vermekten geçmektedir.■

KAYNAKLAR

- Aksoy, C. S. (2010). "Antropolojide beden sorunsalına bedenlileşme teorisinin katkısı" *Antropoloji*-24, 69-93. https://dergipark. org. tr/tr/pub/antropolojidergisi/issue/43247/525286.
- Ali, Haccac (2018). *Seküler Aklın Haritası*, Çev. Selim Sezer, 1. Baskı, İstanbul: Mahya Yayıncılık.
- Bauman, Zygmunt (2018). *Iskarta Hayatlar, Modernite ve Safraları*, çev. Defne Sarıkaya, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Bozok, Nihan (2017). "Canlılığın ve Bedenin Postmodern Tıp Pratikleriyle Yeniden Tasarlanması: Organ Nakilleri Örneği ve Moleküler Biyo-Politika Tartışmaları", Ed. F. Artar-A. Bakioğlu, *Farklılıklar, Çatışmalar ve Eylemlilikler Çağında Sosyoloji*, VIII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiriler Kitabı, Ankara: Sosyoloji Derneği Yayınları No: 24.
- Corbin, Alain (2008). *Bedenin Tarihi 1 - Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Çev. Saadet Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çil, Hüseyin (2017). *Bedeni Kurgulamak, İslami Romanlarda Beden ve Kimlik*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Demir, Sertaç Timur (2017). *Ten Medeniyeti, Modern Kültürde Beden ve Ötesi*, İstanbul: Açılım Kitap.
- Elias, Norbert (2004). *Uygarlık Süreci C. 1, Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler*, Çev. Ender Ateşman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erden, Özgür O. (2008). "Akıl/Beden Dikotomisinden Modern Eril Politik Uğrağa: Beden'in İnşasından Cinsiyetçi Politika Üzerine Bir Not", Toplum ve Demokrasi, 2 (4), Eylül-Aralık, 2008, s. 129-138.
- Giddens, Anthony (2000). *Sosyoloji*, Yayına Haz: Hüseyin Özel - Cemal Güzel, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Han, Byung-Chul (2017). *Yorgunluk Toplumu*, Çev. Samet Yalçın, 3. Baskı, İstanbul: Açılım Kitap.
- Han, Byung-Chul (2022). *Palyatif Toplum, Günümüzde Acı*, Çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- İbn Haldun (1986). *Mukaddime - I*, Çev. Zakir Kadiri Ugan, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karataş, Yaylagül Ceran (2022). *Posthüman Şehir ve Beden*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Sennett, Richard (2008). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, 3. Baskı, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

İlişkiselliğin İki Yönü: ŞEHİR VE BEDEN

YAYLAGÜL CERAN KARATAŞ
Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,
Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi.

Bu makale ilk haliyle İdeal Kent dergisinde yayımlanmıştır. Burada bazı değişiklikler, eklemeler yapılarak yeniden tartışmaya açılmıştır

ÖZET

Şehir ve beden arasındaki ontolojik, etik, politik ve estetik bağ, tarihsel süreç içinde özellikle modern Batı'da bilim, teknoloji, ekonomi, politika ve sanat alanlarında yaşanan büyük değişimlerle mekanik, anlam-sız ve absürd bir yapıya dönüşmüştür. Mimarların ve şehir plancılarının "yeni şehir" tasarımlarında bu dönüşüm açıkça gözlemlenmektedir. Sennett'in de belirttiği gibi, kutsal, gelenek ve modernite arasındaki çatışmada "genel beden dili şehir mekânına tercüme edildiğinde tuhaf bir yazgıyla karşı karşıya kalınmıştır." Bu yazgı aslında bedenin nasıl algılandığıyla bağlantılı olarak şehirlerin nasıl kurgulandığının da bir göstergesi hâlini almıştır. Bu çerçevede *İlişkiselliğin iki yönü: Şehir ve Beden* adlı çalışmamızda Antikçağ Atina'sını, Ortaçağ Roma'sını, Rönesans ve sonrası Venedik'ini, Yeniçağ Paris'ini ve içinde bulunulan yüzyılda modern ve postmodern şehirlerini inceleyerek 20. yy'da insana-bedene ilişkin kabullerin şehirlerin yapılandırılması konusunda nasıl bir yön, boyut oluşturduğunu tartışmaya açacağız. Buradaki temel kabulümüz; şehirler, mekanik-statik, orada öylece duran müdahaleye açık mekânlar değildir, tıpkı insanlar gibi onto-antropolojik ya da anropontolojik[1] yapıyı temsil eden dinamik mekânlardır. Bu yargıyı felsefi antropoloji ve şehir planlama yaklaşımları çerçevesinde günümüz küresel şehirlerinin arka planında yer alan beden imajına dair sorularımızla şehir ve beden ilişkisini tartışmaya açacağız.

GİRİŞ:

Protagoras'ın "insan her şeyin, varolan şeylerin varolduklarının ve varolmayan şeylerin varolmadıklarının ölçüsüdür" (Zeller, 2001, s. 102) kabulü, şehirlerle beden arasındaki ilişkinin çağımız soruları açısından ve özellikle bağlarına-bağlamına yabancılaşan insanın anlaşılmasında ontolojik-metafizik bir referans olarak alınmalıdır. Batı düşüncesinde site (city), tarih boyunca erkin politik ve ekonomik iktidarını şekillendiren, koruyan, sürdüren mekânlar olarak şekillenmiştir. Logos, poiesis ve techne için sahne olmuştur. Adı olanın, kimliği olanın varoluş mekânıdır. Dolayısıyla sadece fiziki & coğrafi bir yerin imarıyla ve inşasıyla değil, büyük bir oranda ontolojinin, epistemolojinin ve değerlerin eyleyicilik açısından konumlandırışıyla da ilgilidir. Bunun yanı sıra insanın bedeni hakkındaki düşüncelerin tarihi incelendiğinde içinde yaşanılan dönemin ticaretiyle, teknolojisiyle, etik ve politik yasasıyla ilişkili olarak açıklama modeli geliştirildiğini söyleyebiliriz. Bu noktada, özelde antik şehirlerde ve genelde dünya şehirlerinde de gözlemlenen faaliyetler sınıflandırıldığında iki temel insan faaliyetinin şehir hakkında araştırma yapan herkes tarafından mutlaka akılda tutulması gerektiğini söyler Mumford. Bunlardan ilki, her yerde görülen fakat özellikle şehrin fiziksel yapısınca biçimlendirilen ve geliştirilen insan faaliyetleridir. İkincisi ise şehrin tarihî bağlamı ve biricikliği çerçevesinde şehre özgü ve şehir için geliştirilen üretim faaliyetleridir. (Mumford, 1989, s. 99) İlk faaliyet, insanın mekân olarak şehri kurduğu, kendi için yaşanılır bir mekâna dönüştürdüğü ve onunla toplumsallaştığı ve insanlaştığı faaliyettir ki, dinî, etik, estetik ve politik ritüelleri, seremonileri, sanatı ve ibadetleri içerir. Bu faaliyet ile şehrin ve kültürün sınırları bedenin ve eylemin sınırlarıyla birleşir. İkinci faaliyet ise bizatihi şehrin ve insan faaliyetlerinin sürekliliği için gerekli olan şehrin fiziki ve tarihî yapısıyla bağlantılı olarak şekil alan faaliyetlerdir ki, ticareti, siyaseti ve toplumsal sınıfları içerir. Bu faaliyetler insanın gündelik yaşamını biçimlendiren kabulleri ve yasalarıyla şehri bireysel ya/ya da toplumsal mekâna ve zamana bağlayarak metafizik ilişkilerde biricikleştirilir. Bireysel ve toplumsal mekânda "o mekânı" düşünen zihin ve bu düşünme eyleminin kendisi "o mekân"da ve "o şimdi"de varlık kazanır. Böylece hem mikro hem makro mekân olarak şehir ne önceden kurulmuş, tamamlanmış bir sahnedir ne de sadece üretim ilişkilerinin sonucudur. Şehir, bütün yönleriyle insanın "kendisini" temsil eden bir "sürekli şimdide var olan" mekândır. Bu çerçevede şunu söylebiliriz, Mumford'un sınıflandırdığı iki temel faaliyet açısından şehir tarihinin üç önemli itici unsuru bulunmaktadır: Ekonomi, Siyaset ve Kültür.

Şehir sosyoloğu Park'a göre "şehir, bir ruh durumu, bir gelenek-görenek toplamı ve bu göreneklerden miras aldığımız, bu geleneklerle aktardığımız örgütlü tutumlar ve duygular toplamıdır. Şehir sadece fiziksel bir mekanizma ve sunî bir yapı değildir, onu inşa eden bireylerin hayatlarını içeren doğanın ve kültürün ürünüdür." (Park & Burgess, 1984, s. 1)

Wirth Şehir Sosyolojisi Bibliyografisi adlı makalesinde bir şehir hakkında 11 ayrı kategoride araştırma yapılabileceğini bildirir. (Park & Burgess, 1984, s. 163) Bu kategoriler bir şehrin fiziksel-sosyal ve kültürel yapısını incelerken onu inşa eden insanın bedensel bütünlüğü, içinde bulunduğu bilişsel süreçleri ve toplumsal yönü de o şehrin anlaşılmasını ve anlatılmasını etkiler, belirler.

Bu açılardan baktığımızda Antik Yunan ve genel olarak Batı Ortaçağı için şehirler bir yanıyla, doğal ve toplumsal mekânı düzenlemek üzere insanın kendi eliyle meydana getirdiği birer "tasarım", *varlık evidir*, bir yanıyla da toplumsal hayatı yönlendiren, biçimlendiren eylemlerin somut bir göstergesi olan "res publica"dır. Başka bir ifadeyle, şehir insanın doğal mekânı sosyal ve fiziki inşa çabasının "ürünü" ve dolayısıyla kendisini seyrettiği aynadır. John of Salisbury'nin, "bir şehrin formu insan bedenine benzer; şehrin sarayını ya da kutsal mekânını baş; merkezini mide ve evlerini de el ve ayak temsil eder. İnsanlar bu nedenle kutsal mekânlarda yavaşlarlar (rasyonellik ön plana çıkar?!) ve çarşıda hızlanırlar (tutku ve duygusallık ön plana çıkar)" (Sennett, 2002, s. 18) analojisi; şehir bedenin izdüşümüdür; *mekânları insanların kendi suretine uygun olarak tutarlı ve bütün hale getirilen şehir, toplumsal süreklilik açısından bir iktidar merkezidir* yargısını da içermektedir. Tarihsel süreç

1 Betül Çotuksöken'in temellendirdiği bir kavramdır. Çotuksöken'e göre antropontoloji insanın arada varlık oluşunu temellendirmeye çalışan temel disiplinlerden biridir. Mengüşoğlu'nun ontolojik temelli felsefi antropoloji kavrayışında açmaya çalıştığı ama yeterince anlaşılamadığı noktada tartışmayı Çotuksöken, insana dayalı bir ontoloji çerçevesinde hem Mengüşoğlu'nun hem de Uygur'un yaklaşımlarını antropontolojide birleştirir. Onun antropontolojisinin felsefi antropolojiden farkı insanın disharmonik, kriz ve bunaltı içinde kaygılı olan varlık tanımının bir adım daha ötesine geçerek bütün bu durumların insanın bedeniyle dili, doğayla kültürü vb. arasında "arada olan" bir varoluşa sahip canlı olmasından kaynaklandığını vurgulamasıdır. Çotuksöken, Betül, Antropontoloji Ya Da İnsan-Varlık Bilgisi, İstanbul: Notos Kitap, 2018

dikkate alındığında, Modern öncesi dönemdeki temel ayrım genel olarak insanın "vücut olarak var olma" ile "beden sahibi olma" arasındaki "iradî" eyleminde ortaya çıkmaktadır ve bu ayrım şehir ve beden arasındaki ilişkiyi "anlam" bağlamında yeniden düşünmeye davet etmektedir. İnsan doğasının bir yandan fiziksel mekânın biçimlendirilmesinde ve mekândaki faaliyetlerin belirlenmesinde bir yandan da mekânın sosyal yapılandırılmasında ve simgeleştirilmesinde referans olarak kullanıldığı görülmüştür. Şehir birey-beden olarak insanın tarih ve mekân duyusuyla biçimlendirdiği, dönüştürdüğü ve aynı zamanda refleksiyonla kendini de inşa ettiği "yer"-"mekân"dır. Burada insan birey olarak hayatının mekânsallaştığı bedenini ve kişi olarak toplumsallaştığı şehri çeşitli anlam bağlamlarında geçmişte, şimdide-birleşik anlarda ve gelecekte, tarihin üç boyutunda, yeniden kurar. Grek şair Alcaeus bir şiirinde

'ne evlerin iyi yapılmış çatıları
ne iyi örülmüş duvarlar
ne kanallar ne de tersaneler
şehri meydana getirir,
fakat insan
bu imkânları kullanarak şehri meydana getirir'

diyerek şehrin yalnızca insanın içine doğduğu doğal ve/veya hazırlanmış bir "sahne" olmadığını, insan tarafından yine insan için kurulduğunu çok sarih bir ifadeyle ortaya koymaktadır.

Caddeleri, sokakları ve sembol yapılarıyla kendi başına kompleks toplumsal yapının güçlü bir göstergesi ve insanın "varlık evi" olan şehirler, simgeler bütünü olarak hem ontolojik hem de metafizik anlamda "eyleyiciliğin" mekânlarıdır. (Lynch, 1960) Aslında şehir Calvino'nun dediği gibi her kent biçimini karşısında durduğu çölden alır. (Calvino, 2009, s. 68) Kollektif olarak şehirler üretilirken-kurulurken aynı zamanda insan da benliğini aşarak kendini kurar, inşa edilen mekâna kendini katar. Şöyle ki, şehirlerin nasıl olması gerektiğine dair plan ve projeler bir yandan da insanın varlık, bilme ve eyleme olanaklarına bağlı olarak, insanın kendisini kim olarak görmek istediğini de açıklayan projelerdir. Şehir ve insan simgelerle, yapılarla, katmanlarla kurulan dinamik ve canlı bir ilişki içindedir. İnsan şehri imar eder, şehir de insanı inşa eder. Bu karşılıklı ve dinamik ilişki birçok disiplinin soru konusudur. J. Jacobs *The Economy of Cities* adlı kitabında şehirlerin konumları ya da sahip oldukları ekonomik kaynaklar aracılığıyla açıklanamayacağını, onu kuran insanlar tarafından bir "varolma" projesi olarak anlaşılıp açıklanabileceğini söyler. (Jacobs, 1969, s. 141) Başka bir ifadeyle, nasıl bir şehir istediğimiz sorusu nasıl bir insan olmak istediğimiz, nasıl bir doğada yaşamak istediğimiz, nasıl bir estetik duyuşa sahip olduğumuz/olmak istediğimiz ve nasıl bir toplumsal örgütlenme planladığımız sorularıyla birlikte şekillenmektedir. (David, 2013, s. 44)

İnsanın "insan olma" başarısı, kendi eliyle kurduğu ve eyleminin mekânı olan şehrin "bizatihi kendinde" varlık amacının sorulması, neliğinin araştırılması ve doğal olandan farklılaş(tırıl)ması, oluş, zaman ve mekân ilişkisi bağlamında hem ekonomi-politik hem de felsefi antropoloji açısından dinamik bir tartışma zemini oluşturur. Özetle İbn Haldun'un dediği gibi "bir mekânda teşekkül, tecessüm etmekle ilgilidir."

ŞEHİR VE BEDEN: ATİNA, ROMA, VENEDİK, PARİS VE ÇAĞDAŞ ŞEHİRLER

ŞEHİR VE BEDEN

Şehir ve beden arasında dönüştürücü nitelikte çift yönlü bir ilişki vardır. Bu ilişki bir yönüyle bedeni, duyguları ve düşünceleri açısından insanı mekâna bağlı ve mekânda sınırlandırılmış kılarken, bir yönüyle de şehirlerin bedenin izdüşümü olarak kurulmasını mümkün kılar. Burada insan beden formuna uygun olarak imar ettiği birçok şehrin cadde, sokak ve vitrinlerinde hem bireysel hem de toplumsal düzlemde kendini gerçekleştirme alanları oluşturmuştur. Başka bir ifadeyle, bu çift yönlü ilişki tarihin belirli dönüm noktalarında incelendiğinde inşa edilen şehirlerin farklı beden anlayışlarının ve farklı kimliklerin dönüşümlerinin "teni-mekânı" oldukları gözlemlenmektedir. Örneğin, Atina'nın, Roma'nın, Venedik'in ve Paris'in tarih içinde temsil ettikleri imajlar ve hem modern hem de postmodern şehir algısıyla dönüşen şehir imajları ekonomik, politik, kültürel ve dinî açıdan çatışmaların, savaşların ya da ortaklıkların yanı sıra özellikle insan-beden anlayışının şehirde yansıyan yönlerini ve değişimini de gözler önüne sermektedir.

Bu çerçevede felsefi antropolojinin *Logos insanı*, *tanrısal insan*, *biyolojik insan* ve *kaotik insan* anlayışlarında ortaya (Scheler, 1968) çıkan soyut beden imajı, Hegel'in ifadesiyle tinin tarih içinde kendini gerçekleştirmesi gibi tarihin farklı süreçlerinde somutlaşmış ve şehrin teni olmuştur tıpkı Atina, Roma, Venedik, Paris ve çağımızın modern-postmodern şehirleri gibi. Şehir ve beden ilişkisi anlam arayışı çerçevesinde süreç içinde ve anlamın neliği açısından değişime uğramıştır. İnsanın kozmozla kurduğu bağ şehrin fiziki ve sosyal yapısını belirlemiş, etkilemiş ve dönüştürmüştür. Bu çerçevede felsefi antropolojinin dört insan formunun (Logos insanı, tanrısal insan, biyolojik insan ve kaotik insan) şehir planlama teorilerinin kabulleriyle eşleştirerek dört farklı şehir ve anlam ilişkisi kurabiliriz.


Pnykes Tepesi, (Sennett, 2002)


Pnykes Tepesi, (Sennett, 2002)

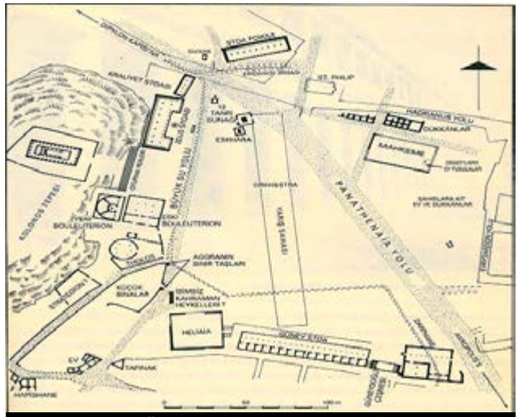
"LOGOS İNSANI" VE AÇIK ŞEHİR

Felsefi antropolojinin antik Yunan geleneğinde öngörülen doğa ve akıl kabulleri çerçevesinde "Logos İnsanı" anlayışı Atina ve pagan Roma şehirlerinde iktidar merkezi logosa kulak vererek biçimlenen akıl, etik ve estetik değer imajı olarak çıplaklıkla tanımlanan erkek (yurttaş) bedenine dönüşmüştür ve bu anlayış mekân olarak agoralarda ve pazarlarda başat imge olmuştur.

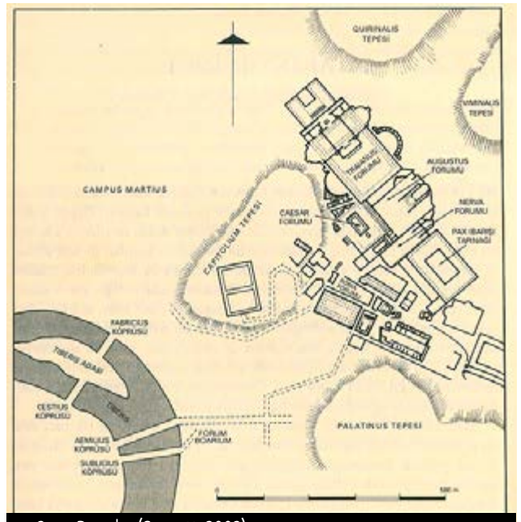
Antikçağ Atina'sının formu ticari ilişkilerin yanı sıra özellikle insan ile şehir arasında kurulan analoji vücut ısısının, sesin ve bedenin durumuna göre belirlenmiştir. Perikles Cenaze Töreni Söylevi'nde Atina Şehrini şöyle tanımlar: "*...Atina şehri Helen dünyasının bir okuludur. Burada bana yaşam uğraşlarının bütün biçimlerinde, hem de incelikle birleşmiş büyük bir beceriklilikle herkes kendi kişiliğini, kendi vücudunu her şeye gücü yetecek bir duruma koyuyor gibi geliyor.*" (Şenel, 1995, s. 139) Buna göre "gösterme", "teşhir etme" ve "açığa çıkarma" üzerindeki vurgu bilme eyleminde gözün ve kulakların gücünü önceleyen Herakleitosçu bilgi ve varlık anlayışını merkeze alarak (Herakleitos, 2009, s. 141) Atina'nın şehir ve mimari yapısına damgasını vurmuştur. Örneğin, "*Perikles'in* döneminin en büyük binası olan *Parthenon tapınağı, şehrin her yerinden görülebilsin diye bir tepenin üzerine yapılmıştır. Atinalıların inşa ettikleri siyaset mekânlarında, en başta da bütün yurttaşlardan oluşan meclisin toplandığı Pnykes tepesi üzerinde inşa edilmiş olan tiyatroda kalabalığın örgütlenmesi ve oylama kurallarının belirlenmesinde bireylerin ya da küçük grupların herkesin göz önünde oy kullanmaları istenmiştir.*" (Sennett, 2002, s. 27)

Atinalılar için çıplaklıkta somutlaşan gösterme, açığa çıkarma, duyurma eylemleri kendilerini evlerinde (*oikos*) gibi güvende hissettiklerinin, şehirlerine aşık olduklarının ve ona kendilerini açtıklarının, demokrasiye ve iktidara güvendiklerinin simgesi ve ait oldukları sınıfın temsili olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Atina'daki "çıplaklık" düşüncesinin temelinde "vücut ısısı" anlayışı yer almaktaydı ve farklı sıcaklıklara sahip vücutlar için farklı haklar ve farklı şehir mekânları tasarlanmıştı. Vücut ısısına dayalı bu fizyoloji anlayışı etik ve estetik değerleri de belirlemekteydi. (Sennett, 2002, s. 35) Dişil, soğuk, pasif (dinleyen, oturan) olan ve zayıftan başlayan eril, sıcak, güçlü ve girişkene doğru yükselen hiyerarşik bir değer skalası oluşturulmuştu. Bu hiyerarşide en altta soğuk ve bu nedenle hitabet yeteneği olmayan kadınların ve kölelerin bedeni (erkek bile olsa) ile en üstte sıcak ve bu nedenle meclisteki tartışmalarda da belagat ile vücut ısısı iyice artan yurttaş erkeklerin bedeni bulunmaktadır. (Sennett, 2002, s. 36) Bu dönemde kadın bedeninin hem fizyolojisi hem de toplumsal rolleri açısından erkeklere göre daha soğuk ve karanlık olduğu kabulü hâkimdir. Bu nedenle kadınlar vücutlarını örtmek zorunda bırakılmışlar ve agorada çıplak olarak dolaşmalarına izin verilmemiştir. Bu soğuk vücutlulara (kadınlara), şehirde en uygun mekân kapalı ve ışıksız evler ve en uygun toplumsal rol ise ev işleri ve çocukların fiziksel bakımıydı. Vücut ısıları yüksek olan erkekler ise bulundukları toplumsal statüye göre yarı çıplak olarak dolaşıp, yüksek sütunlarla ve ışığı farklı açılardan alan toplumsal alanlarda (stoalarda) "görülebilir-görebilirlerdi." Bedeni çıplaklıkla, çıplaklığı da vücut ısısıyla tanımlayan bu fizyolojik ilkenin temelinde insanların logosa kulak verdiğinde ve logosu dile getirdiklerinde vücut ısılarının ve bununla birlikte harekete geçme arzularının ve kavrayış güçlerinin yükseldiği böylece de şehrin onurunun yüceltildiği düşüncesi yer almaktadır.

Herakleitos'un "parlak, en sıcak ve kuru olan ruh, en iyi ve en bilgedir" (Herakleitos, 2009, s. 273) diyerek vücut ısısının bilgelikte ve temsil gücünde önemine dair vurgusu hem şehrin planlanmasında hem de toplumsal rollerin sınıflandırılmasında belirleyici olmuştur.



Atina Agorası MÖ 400 civarı (R. Sennett, 2002:45)



2. yy. Roma'sı, (Sennett, 2002)



15.yy. Roma'sı (Sennett, 2002)

Antikçağ için şehir aynı zamanda "Devlet"ti, meclisi, yurttaşları, ticareti ve kültürüyle yönetici erkin iktidar mekânıydı. Özellikle Platon *Devlet* kitabında ve Aristoteles *Politika*'da şehrin kurucu unsurlarını sıralarken coğrafi sınırlardan başlanıp nüfusuna, pazarının formuna, toplumsal sınıflarına ve yönetim şekline kadar ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Mesela Platon'un şehri (polis) 5040 kişiden oluşan, insan vücudu örnek alınarak sınıflara ayrılmış, bir tepe üzerine kurulu ve aristokrasi ya da monarşi ile filozof kralın yönettiği bir şehirdir. (Platon, 2000) Aristoteles'in şehri ise farklı insan gruplarınca kurulan ve çevreden merkeze doğru gittikçe daralan birliklerin bir araya gelmesiyle oluşan bir şehirdir. (Aristoteles, 2013) Her iki filozof için esas olan şehrin fiziki sınırlarının, ekonomisinin ve politikasının ötesinde şehri kuran insan topluluklarının ontolojik ve etik değerleridir.

Platon ve Aristoteles'in theorialarındaki ideal şehirlerinde ve Perikles'in gerçek Atina'sında şehrin fiziki yapısı ve toplumsal örgütlenişi insan anatomisinin bir kopyası değildi. Fakat vücut ısısında temelini bulan insan bedeninin ve toplumsal sınıfların bir yansıması, bir sanat eseriydi. Genel olarak çıplaklık ve belagat bağlamında Antikçağ şehrinin sokakları karanlık ve ışık, kadın ve erkek, köle ve yurttaş ikiliklerinde ve özellikle *theatron*'da söz sanatıyla şekillenmiştir

"TANRISAL İNSAN" VE KUTSAL ŞEHİR

Orta ve Geç Ortaçağ Roma'sında bedenin görülebilirliği Antikçağ Atina'sından farklı olarak mimaride ve sanatta gerçeklik imgesiyle ortaya çıkar. Felsefi antropolojinin Yahudi-Hristiyan geleneğinde Âdem-Havva formunda öngörülen "Tanrısal İnsan" anlayışı başta Roma olmak üzere diğer Avrupa şehirlerinde bir yanda günahından dolayı acı çeken ve Tanrı'nın ışığını arayan münzevi gezgin erkek bedenine bir yandan da Tanrı devletinin yeryüzü temsilcisi olarak şehri ihya eden tüccar erkek bedenine dönüşmüştür. Bu anlayış mekân olarak kapalı kutsal mekânlarda (bazilikalar, kadetraller, kiliseler, manastırlar, evler), limanlarda ve pazarlarda başat imge olmuştur.

Pagan ve ilk dönem Hristiyan kültürünün bir arada şekillendirdiği Roma, güçlü, kutsal ve tanrısal beden ile zayıf(latılmış), günahkâr ve gölge beden imgelerinin gerilimi arasında birkaç formu bir arada sunmaktadır. 5. yy.'da kiliseler şehirlerin en önemli yapıları haline geldi, Hristiyanlığın simgeleri ve yapıları şehrin organizasyonunu belirledi, büyük ölçüde de değişime uğrattı. Şehirler, varlıklarını her zaman gösteren, doğaüstü bir hamilik ve koruma duygusu veren ve dua edilen azizlerin kültleri üzerine kurulan Hristiyan kimliğini kazandılar. (Benevolo, 1995, s. 30-31) Bu dönemde belirgin olarak mimari dokuya ve şehre yansıyan algı Hristiyanlığın ruhanî yapısıyla bedenin simetrisi üzerine kurulmuştur. Vitruvius'un mimariyi insan bedeninin geometrik ilişkilerle, kemikler ile kaslar, gözler ile kulaklar arasındaki simetri üzerine (Vitruvius, 1914, s. 72-73) kurmasından etkilenen Ortaçağ mimarları Tanrı'nın yeryüzü temsilcisi, Tanrı'nın yeryüzündeki imajı olan insanın, beden yapısının bir tapınağın mimarisinde nasıl temsil edilebileceğini Roma şehrini ve şehirdeki kutsal mekânları inşa ederek göstermişlerdir. Örneğin, St. Peter Bazilikası Kutsal Roma İmparatorluğu'nun ve Hristiyan hacılarının birleşme mekânı olmuştur. Şehir sosyal, ekonomik ve politik olarak bu bazilika çevresinde kurulmuştur. Ayrıca şehrin korunması için ya doğal surlar (nehirler gibi) ya da büyük sıra sur ve kalelerle şehrin sınırları çizilmiştir. (Pounds, 2005, s. 21-22) Beden her türlü şeytanî tuzaklardan ve cadıların büyüsünden korunmak için nasıl kat kat kuşatılıyorsa şehir de düşmanın tuzak ve belalarından korunmak için surlarla çevrilmiştir. Kutsal beden imajı ve "kapalı" şehir anlayışıyla Ortaçağ şehri, Antikçağ şehirlerinden farklılaşmaktaydı.


15.yy. Roma'sı Fransız Gotik sanatıyla çizilmiştir.

Başka birçok Romalı mimar da Roma ve Roma dışındaki şehirleri planlamak için benzer geometrik imgelerden yararlanmışlardır. Şehri kuran bazilikaları çizgisel ve görsel algıya ayrıcalık tanıyan simetri kurallarını kullanarak inşa etmişlerdir. (Pounds, 2005, s. 20-23)

Ortaçağda 10. yy'dan sonra seyyahlar aracılığıyla hızla yayılan ticaret, şehrin yapısını ve kilise çevresinde kutsal amaçlarla bir araya gelmenin koşullarını belirlediği gibi piskoposların şehirdeki hâkim gücü olarak ticaretin gelişimini ve yeni sınıfların oluşumunu da belirlemiştir. Ortaçağların sonu Renaissance başları olan 15. yy'da ise yeni ekonomik ve toplumsal örgütlenmeler çerçevesinde şehirlerin sayısı giderek artmıştır. Soyluların ve aristokratların yeni üretim ilişkileriyle zenginliklerine zenginlik kattıkları bu dönemde ekonomik, kültürel ve sanatsal anlamda tıpkı aristokratların konakları gibi Hristiyanlığın sembollerini sanatın çeşitli unsurlarıyla birleştirerek şehri inşa etmişlerdir. Bu sembollerle donatılan şehirler birer Hristiyan özne konuma taşınmışlardır.

"BİYOLOJİK İNSAN" VE MEKANİK ŞEHİR

Reformla birlikte Katolikliğin günahkâr, kiliseye adanmış ve çileci beden anlayışı yerini özen gösterilmesi, tedavi edilmesi için uğraşılan, Tanrı'nın evi olmasının yanı sıra bir sistem olarak kabul edilen bedene bırakmıştır. Bu bedenin kutsallığı paranteze alınarak Yeniçağ bilimindeki keşifler, icatlar ve kabuller ışığında kalp, kan dolaşımı, iskelet yapısı ve hareketi üzerinden incelenmeye başlanmıştır. Felsefi antropolojinin cins-tür ilişkilerinde doğa bilimleri ve genetik alanında öngörülen "Biyolojik İnsan" anlayışı çerçevesinde beden Renaissance ve Aydınlanma döneminde siyaset, ekonomi ve bilim alanındaki devrimlerle birlikte mekanik pompa, atomik organizmalar bütünü olarak sağlıklı erkek bedenine dönüşmüştür. Bu anlayış mekân olarak düzenli aralıklarla ve benzer fakat atomik formdaki mimarî yapılarla biçimlenen sokak ve meydan planında başat imge olmuştur.

W. Harvey'in 1628 yılında kan dolaşımı keşfi vücut yapısının ve sağlığının ruhla ilişkisinin kavranışında yeni bilimsel bir devrimdir. İnsan bedeninin fizyolojik formu ve işleyişi hakkındaki yeni buluşlar Yeniçağ şehirlerinin ve mekânlarının planlamasını doğrudan belirlemiştir. Yeni beden anlayışları bir yandan modern kapitalizmin doğuşuyla örtüşmüş ve bireycilik adını verdiğimiz büyük toplumsal dönüşümün doğmasını sağlamışken bir yandan da modern bireyin yaşayacağı şehirlerin yapısını belirlemiştir.

Renaissance ile birlikte kutsal şehrin unsurlarından yeni ve din dışı kurumların mimari çeşitliliğinin, cadde ve sokakların planlanmasının da yeni bilimin kabullerini yansıtan ilişkilerin belirleyici olduğu şehir anlayışına geçildiği görüyoruz. Bu anlayışın ilk somut örneği "Veni etiam" tekrar tekrar gidilen yer anlamını taşıyan şehir Venedik'tir.

16. yy'ın başlarında yaşanan savaşlar ve kara ölüm olarak bilinen veba İtalya ve özellikle Venedik'i kuşatmıştır. Bu yaşanan savaş ve salgın tehdidinin ardından şehir politik ve fiziksel olarak yeniden planlanmıştır. Venedik coğrafî imkânlarla birlikte insanın hem kendi içine hem de şehre yolculuğunu temsil eden bir planla yeni baştan kurulmuştur.

Venedik'le başlayan yeni şehir ve yeni şehirli algısı, Harvey'in keşfiyle birlikte hız kazanan bilimsel çalışmalar Avrupa



17.yy. Venedik (Sennett, 2002)



18. yy. Karlsruhe, Dolaşıma dayalı ilk şehir planı (Sennett, 2002)

şehirlerindeki günlük yaşamı ve şehirlerin fizikî planlarını etkilemiştir. Bu etkiler ve değişim özellikle Karlsruhe ve Paris şehir planlarında açıkça gözlemlenebilmektedir.

"Harvey'in devrimi insanların şehir ortamından beklentilerinin ve onun için yaptıkları planların değişmesine neden olmuştur. Harvey'in kan dolaşımı ve solunum hakkındaki bulguları kamu sağlığı hakkında yeni fikirlerin doğmasına yol açmıştır. 18. yy. Aydınlanmacı şehir plancıları bu fikirleri şehre uygulayarak, şehri insanların serbestçe dolaşıp nefes alabilecekleri bir yer, insanların sağlıklı kan hücreleri gibi içinde aktığı akışkan atardamar ve toplardamarlardan oluşan bir mekân haline getirmeye çalışıyorlardı." (Sennett, 2002, s. 230) Başka bir ifadeyle, modern dönemde beden mekanik, biyolojik formda salt bir dolaşım ve boşaltım sistemi olarak fiziksel yasalara bağlanmış, kutsallıktan ve cinsiyetten kısmen arındırılarak kanın pompalandığı, cildin sağlıklı ve parlak (temiz) olduğu, her türlü aksaklıktan ve "çirkinlikten" arındırılmış bir mekân olarak kabul edilmiştir. Modern dönemde bedene ilişkin bu yargıların altında yatan bir diğer neden ise teknolojinin ve ticaretin ürünlerinin açıklama modeli olarak kullanılmasıdır. Örneğin, 17. yy'da bu model mekanik saatlerdi; 18.-19. yy'larda buhar makinesiydi ve 20. yy'da ise bilgisayarlardır. (Danto, 2014, s. 94) Bu beden imajlarından oluşan şehirler kanalizasyon sistemlerinin (boşaltım sistemi olarak, saatin çarkları, buhar makinesinin işleyişi) ve bireylerin serbetçe hareket edebilmesi için ulaşım akslarının, sokak ve caddelerin simetrik olarak inşa edildiği (dolaşım sistemi olarak) mekânlara dönüşmüştür. Mesela, ızgara planı çerçevesinde aynı yöne giden ana caddelerin sayısı artırılmış ve daha uzun yapılmış, perspektif yasalarının hâkim olduğu planlar ve mimarî dokular ön plana çıkarılmıştır.

Coğrafî Keşifler ve yeni haritacılık bilgileriyle mekânın ve Sanayi Devrimi ve kol saatiyle zamanın hâkimiyet altına alınması, yeni ekonomi ve yeni toplumsal sınıfların ortaya çıkışı göstermiştir ki, modern insan göçer olmanın dışında mekânla kayıtlı hareket eden bir bireydir. Dolayısıyla bu bireyin inşa ettiği şehir de hareket merkezinde planlanmıştır. Tıpkı vücutta kanın dolaşması gibi bireyin şehirde serbestçe, engelsiz ve hızlı hareket etmesini sağlayan göstergeler sistemleri kurulmuştur. Bunun yanı sıra birey ve şehir (mekân) arasında duyusal farkındalığın yönlendirilmesi, şehrin farklı yerlerinde ve bu yerlerdeki insanların yarattığı uyarımların azaltılması ve mekânların nötrleştirilmesi de beraberinde gelmiştir. (Sennett, 2002, s. 229)

Bu dönemde Avrupa şehirlerinin yapısını belirleyen faaliyetlerin başında yaşayan bir organizma olarak şehrin fonksiyonlarının mükemmel duruma getirilmesi yer alıyordu. (Benevolo, 1995, s. 104) Bu amaçla tıpkı Harvey'in insan anatomisini yeniden tanımlaması gibi şehrin de belli başlı merkezî yapılarının tamamlanıp bu yapıların restorasyonu ve kamu alanlarının örgütlenmesi gerçekleştirilmiş, yeni kamu yapıları ve özel yapılar tanımlanmıştır. Çünkü "Aydınlanma plancıları şehrin sağlıklı bir beden gibi işlemesini, tıpkı temiz bir cilde sahip olmasının yanı sıra serbestçe akacak bir şekilde tasarlanmasını istiyorlardı." Bu anlayışın somutlaştığı örnek 18. yy. Paris'inin St. Louis Meydanı'dır. (Sennett, 2002, s. 237)

Şehirlerin fiziksel olarak düzenlenmesi yapılandırılmasının yanı sıra toplumsallaşma ve yeni ekonomik ilişkiler bağlamında Harvey'in keşiflerini Adam Smith oldukça farklı bir boyuta taşımıştır. (Sennett, 2002, s. 229) A. Smith *Ulusların Zenginliği* adlı eserinde serbest emek ve mal piyasasının beden içinde serbestçe dolaşan kana çok benzer biçimde işlediğini ve şehirler için (tıpkı bedende olduğu gibi) hayat verici sonuçlar doğurduğunu iddia etmiştir. Bu insan ve şehir anlayışı felsefi antropoloji içindeki değişimin önemli bir aşaması olan yeni insan –özne/ şehir-özne tanımına yol açmıştır.



18.yy. Paris St. Louis Meydanı (Sennett, 2002:241)



Barcelona Şehir Planı (http://blog.kavrakoglu.com/tag/modern-ve-postmodern-sehir-planlamasi/)

"AYDINLANMANIN 'ÖZNE' TASARIMININ ÇÖKÜŞÜ" VE MODERN VE POSTMODERN ŞEHİRLER

"Aydınlanmanın 'Özne' Tasarımının Çöküşü" anlayışında *ancient régime* imajları tıp alanındaki yeni gelişmeler, teknolojinin yeni ürünleri, el emeğine dayalı işin gerilemesi, ekolojik krizler ve yeni kapitalist idealler bağlamında yıkılan "Aydınlanmanın 'özne' Tasarımı" hem bilinç hem de anlam düzeyinde dağılan ve değersizleşen hibrid cinsiyetli "yalnız birey" bedenine dönüşmüştür. Bu anlayış mekân olarak görsel imaj odaklı sahne ve vitrin ilişkisinde yekpare, tarihî ve geleneksel olandan soyutlanmış mimarî yapılarda, ilişkisiz – bağlamsız "yerlerde" başat imge olmuştur.

Bedenin mekânla kurduğu ilişki açısından mekân bedensel hareketin aracı haline gelmiştir. Mekânları, insanın bedenine uygun olarak tutarlı ve bütün hale getirilen şehirler, özellikle 19. yy'dan sonra nüfus yoğunluğuyla birlikte ekonomik ve politik ilişkiler açısından sadece seküler bir iktidarın yeri ve "gündelik" hayatın çıkarlarına hizmet eden mekânlar olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu dönemde şehirler büyük oranda herhangi bir etik ve estetik referansı olmayan, duyumsuz mekanik hareketin mekânına dönüştürülmüştür. Modern şehirler artık aydınlanmanın hümanitasını temsil etmemektedir, insan için yabancılaşan ve insan varoluşunun dinamik mekânı olmaktan uzaklaşan formdadır. Şöyle ki, "şehirlerdeki mekân salt hareketin bir işlevi haline geldikçe kendi içindeki uyarım kapasitesini de yitirir; birey sürücü olarak mekânın içinden geçip gitmeyi ister, onun tarafından uyarılmayı değil" diyen Sennett'i haklı çıkaran etik değerden yoksun ve yapısı açısından değil işlevselliği ve ekonomik oluşu açısından estetik değere sahip şehir formları gelişmiştir.

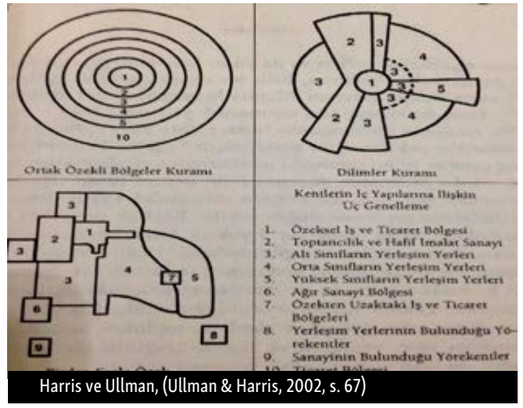
Modern şehrin mekânları kısmen festival havasında yaşanan haz ve acının kısmen de gerçek iletişimin ve ilişkilerin zayıfladığı (kimi zaman sanatçılar için "verimli yalnızlığın" yaşandığı kimi zaman da ontolojik boşluğun hissedildiği) bir mekâna dönüşmüştür. Lefebvre'in kapitalist toplumda şehir mekânının sermaye, devlet ve halk tarafından nasıl görülüp deneyimlendiğini açıklamak üzere geliştirdiği üçlü şeması dönemin şehir imajını anlamamızı kolaylaştırmaktadır. Şemadaki öğeler mekân üretimine üretim tarzı ve tarihsel döneme bağlı olarak farklı kombinasyonlarla katılırlar: Algılanan Mekân **(Mekânsal Pratik)** mekânsal pratik tutarlılığı performans ve yeteneğin sağlanmasıyla amaçlamaktadır. Neo-kapitalizm altındaki mekânsal pratik içinde günlük gerçeklik (günlük rutin) ile şehrin gerçekliği (rutinleri, mekânları bağlayan ağları) ilişkilendirir. Tasarlanan Mekân (**Mekânın Temsili**) üretim ilişkilerine ve bilgi, işaret, kod ve açıklık arasındaki ilişkilerin düzenine bağlıdır. Bilim adamlarının, plancıların, şehircilerin, sosyal mühendislerin vs. kavramsallaştırdıkları mekândır. Mekân kavramları verbal (sözsel) işaretler sistemi şeklindedir. Yaşanan Mekân (**Temsilin Mekânı**) kendi nesnelerini sembolleştirerek fiziksel mekânı kaplar. Burada sözsel olmayan fiilî, görsel semboller söz konusudur. Kullanıcıların ve oturanların doğrudan içinde yaşadıkları mekândır ve tutarlılık aramak zorunluluğu yoktur. (Lefebvre, 1991, s. 37-38) Bu mekânlar modern özneler tarafından şehrin çelişik ve fakat diyalektik bir süreçte nasıl duyumsandığının da göstergesi olmuştur. Şöyle söyleyebiliriz, modern şehirlerin ve modern bedenlerin bu kaotik yapısı bir 'çöküşün, dağılışın' ifadesi olarak gerçekliği tam bir temsile dönüştürmüştür.



Tokyo Kulesi, (https://www.wfanet.org/events/2017/10/save-the-date-global-marketer-week-2018/)

Yeni şehirlerde Ortaçağların sonlarından ve Yeniçağ'la birlikte değişen ticaretin, kültürün ve politikanın ürünü olan şehirli nüfusun artışıyla toplumsal yapıda önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Değişiklik birçok yerde kol emekçiliğinin aşılarak teknoloji ve sanayileşme aracılığıyla makineleşmenin yaygınlaşmasının yanı sıra farklı toplumsal sınıfların (rahipler, tüccarlar, aristokratlar, burjuvalar, sanatçılar, vb.) ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Özellikle küreselleşme ve kapitalizmle birlikte yeni ve farklı sınıfların ortaya çıkışı toplumda çok daha uzmanlık gerektiren işbölümü anlayışını da beraberinde getirmiştir. Böylece modern şehirler hem bu değişimin getirdiği yeni piyasa anlayışına hem de insan bedenine dair yeni bilimsel buluşlara bağlı olarak şekillendirilmekte ve kutsal mekânlar, yönetim binaları, kamu binaları ve özel tasarlanmış meydanlar şehrin simgesi olarak ön plana çıkarılmaktadır. Başka bir ifadeyle, modern şehir insan ve mekânı birbirine indirgeyen bir bütünsellik çerçevesinde sınıflandırılmış/sınırlandırılmış mekanik saat gibi kapalı devre tasarımlanmıştır. Felsefi antropoloji tartışmalarındaki değişen özne anlayışı göz önüne alındığında 19.-20. yy'larda şehirlerinin ekonomik büyüme ve küreselleşme senaryoları çerçevesinde tek biçimlileştirildiğini ve kartezyen özne eleştirileriyle şekillenen anti-özneyi (özneleri) ve çeşitliliği temsil etmedikleri, evrensel bir form (iktidar) üzerinden tasarlandıkları görülmektedir. Aslında bu büyük bir yanılsamanın göstergesidir aynı zamanda. Çünkü bir taraftan yerellik, çok kültürlülük, çoğunluk, çeşitlilik yaşam pratiği olarak sunulurken bir taraftan da bunların evrensel ilkelere dönüştürülmesi bu yanılsamanın göstergesidir. Modern şehir planlarının yanı sıra bir yandan da anti-özne ve flanuer anlayışını temsil eden postmodern şehir planları bu yüzyılda eş zamanlı olarak vardır. Postmodern şehirler aynı zamanda üçüncü dünya ülkelerini dizayn etmenin ilkesi olarak işlerlik kazanmıştır. Modern şehre hâkim olan rasyonel, kapsamlı plan anlayışıyla postmodern şehrin proje odaklı plan anlayışı çağdaş insanın kaotik yapısının mücessem hali olarak karşımızda durmaktadır.

Postmodern şehir, bölünmüş, arkeolojik ve antropolojik formların ard arda geldiği kolajlardan oluşan, değişken, geçici ve dinamik olarak algılanmaktadır. Şehir proje alıcılarının zevkine, ihtiyaçlarına ve yönelimlerine göre planlanan projelerin dağılımıyla form kazanmaktadır. Böylece diyebiliriz ki, postmodern şehirler anti-öznenin değişkenliği, indirgenemezliği ve çeşitliliği doğrultusunda bütünsel bir tasarımın konusu olamayacağı iddiasının göstergeleridir. 20. yy'da antikçağ ve Ortaçağ'a göre şehirler fiziksel bir büyüklüğe erişmişler ve artık merkezden çevreye klasik anlamda yapısal insan anatomisine göre değil, toplumsal sınıflara göre ve daha atomik formda planlanarak yeniden yapılandırılmıştır. 20. yy'ın başında modernitenin ütopik perspektifiyle form kazanan, "gelişen" ve yepyeni bir yapıyla planlanan birçok şehir postmodernitenin argümanlarıyla eleştirilmiştir. Ebenezer Howard, Le Corbusier ve Lloyd Wright gibi 20. yy'ın en etkili postmodern şehir plancıları şehir hayatı için yepyeni bir form, bir ütopya geliştirmişlerdir. Onlar için 20. yy ideal şehrinin nasıl olacağını planlamak insanın ve şehirlerin yaşadıkları varoluşsal problemleri de çözmek anlamına geliyordu. Bu çerçevede onların ütopyalarına gerçeklik alanı bulmak ve uygulamak mimar ve mühendislerin çabalarıyla mümkün olmuştur. Postmodern mimarlar ise planlamayı değil, tasarımı merkeze almışlardır. Postmodern mekân tasarımları toplumsal amaçları değil mimarın ve proje alıcısının beğeni, beklenti ve taleplerini yansıtır olmuştur. 20. yy'da insanlar gibi şehirler de yaşayan birer canlı habitus olarak kabul edilmiş fakat yeni bir "yaşam



Harris ve Ullman, (Ullman & Harris, 2002, s. 67)

alanı" konsepti getiren bu plancılarla şehirler daha parçalı yapıya ve şehirlerde kurulan ilişkiler sınıfsal birlikteliğe dayalı olarak sokak, cadde ve meydanlar tüketim ve trafik değişkenlerine göre şekillendirilmiştir. Mesela, grafikte soldaki resimde (ortak özekli bölgeler kuramında) görüldüğü gibi şehir, merkezden çevreye doğru ekonomik ilişkiler ışığında sınıflandırılmıştır. Bu grafiğin son halkasından itibaren (sitelerin ve üst gelirlilerin yaşam alanı) ki şehrin temel sınıflandırması içinde yer almamaktadır, gettoların başladığı bir şehir planı kurulmuştur. Postmodern şehir modern şehrin karşısında, ondan farklı ilke ve kabuller çerçevesinde inşa edilmiştir. Onu farklı kılan özne-birey anlayışındaki değişim ve ekonomik evrilme noktalarıdır. 20. yy'da biyolojik, toplumsal ve siyasal sınırlarını kaybeden birey gibi şehirlerin sınırları da değişime uğramıştır. Bireyin zaman ve mekân algısı, doğa tasavvuru ve çevreyle ilişkisi araçsal bir form kazanmıştır. Postmodern şehirde kullanılan malzeme ve geliştirilen yeni teknolojilerle, tasarımlarla, yeni siyasî ve ticarî ilişkilerle neresi iç mekân neresi dış mekân, sınırlar nerede başlıyor nerede bitiyor belirsizleşmiştir. (Kleniewski, 2005, s. 57)

Özgürlük bağlamında postmodern şehirler, kendi hikâyelerine odaklanmış bireylerin, "ötekilerin" hikâyelerinin iğreti olarak dinlediği-izlediği, "başka" hikâyelerin duyulduğu ve özellikle hem bilmek hem de eylemek ediminden yoksun sadece "seyirci olarak" dâhil olunduğu etkileşimsiz bir tiyatro sahnesine dönüşmüştür. Bireyi silen ve yabancılaştıran bu yapılanma sahne, sokak ve vitrin üçgeninde, sokakla ilişki kurmadan bir yerden bir başka yere akan maskeli kimlikleri "yersizleştirerek" özgürlükleri ve özgünlükleri arasına mesafe koymaktadır. Ortaçağlarda ve Renaisance'ta sokağın başlangıcı ve sonu olan 'bilindik-bildik' formu, sahiciliği ve "res publica" oluşu sahneyle, sahnenin "kostümü" günlük giysilerle, sahnenin dekoru gerçek yaşam alanıyla ve oyunun aktörü sokağın günlük bireyiyle özdeşleşerek bir dönüşüm yaşamıştır. Sahnede de gerçek kamusal ve mahrem açısından birbirine karışmıştır. Bedeniyle aktif ve sahici tecrübeleri olan sokağın bireyleri sahnenin karşısında bir izleyiciye dönüşmüştür. Böylece etik, estetik, hukuk ve bilim çerçevesinde her türlü eylemin mekânı olarak beden şehir ve sahneyi birbirine bağlamıştır ve fakat insanı özgünlüğünden-kendilik bilincinden uzaklaştırmıştır. Postmodern şehirler, insan bedenlerinin çeşitliliğine saygı göstermek bir yana, ekonomik ve politik üretimlerle tek tipleştirme, tüketme ve hatta kimlikleri ayrıştırarak yok etme üzerine kurgulanmıştır. Bu yüzyılda şehre form kazandıran insan değil, insana form kazandıran şehir olmuştur ve şehrin iktidar vurgusu belirgin biçimlendirici "güç" olarak kendini ortaya koymuştur.

Şehirli bireyi saran "can sıkıntısı" ve "bunaltı" bedensel duyumu ve fiziksel özgürlükleri giderek azaltmıştır. Başka bir ifadeyle, postmodern şehirler, trafiğin akışına göre planlanan ve hızlı seyahat etmenin dolayısıyla hareketin aracı olduklarından, postmodern bedenler için bütün duyusal uyarıcılarından sıyrılarak daha hızlı ve kolayca hareketin mümkün kılındığı nötr ve homojen bir form kazanmışlardır. Bu dönemde insanın mutluluğu etik ve estetik değerler bağlamından günlük yaşamın ihtiyaçlarını kolayca karşılayabilme özgürlüğüne, mekanik olarak sağlıklı olmakla eşleştirilmiş ve sağlıklı olmak da bireysel olarak şehir içinde serbest, rahat ve hızlı "özgür" hareket etmekle örtüştürülmüştür. Böylece bu sistemde mutlu ve sağlıklı birey şehir içinde ait olduğu "tek bir yer" olmadan farklı mekân ve zaman tecrübesini edindiği bir şehrin öznesidir. Bu durum Hegel'in eleştirilerinin somutlaştığı yuvasızlık-"-yersizlik" anlayışında ve Heidegger'in de "şimdi ve burada" olma anlayışında (farklı bağlamda da olsa) temelini bulur ve postmodern birey-mekân ilişkisi de bu "bağlamsızlıkta" açıklık kazanır. Bu düzende mekânda hızlanan, artan ve yoğunlaşan ilişkiler Harvey'in postmodern durumda tanımladığı gibi bilgi ve iletişim teknolojileri aracılığıyla zaman–mekân sıkışmasını hızlandırmıştır.

ŞEHİR VE BEDEN İLİŞKİSİNİN BAĞLAMI: ÖZGÜRLÜK VE KAOS

Şehir ve beden ilişkisi tarihî süreç içinde birçok farklı veçhesiyle ortaya çıkmıştır ve iktidar imajın belirleyiciliğinde insanın şehir içindeki hareketliliğini ve özgürlüğünü birçok boyutta kısıtlamıştır. Mesela, sözün hâkim olduğu, konuşma-dinleme merkezli meydan anlayışını temsil eden Atina yurttaşı iktidar sesin kölesi olurken kutsal ya da seküler her türlü görsel imajın hakim olduğu Ortaçağ Roma'sının ve Yeniçağ Avrupa şehirlerinin yurttaşı da gözün

kölesi olmuştur. Modern ve postmodern dönemde ise söz ve görsel imajlar teknolojinin yaptırımıyla sanal bir mekânda polifonik sese ve çoklu görsel imaja dönüştürülerek yeni tür köleliğin temeli oluşturulmuştur.

Özgürlük alanlarının açılması ve her bireyin kendini ifade edebilmesi "öteki" adlandırmasıyla dışarıda bırakma anlayışını aşabilmesi ortak faaliyet mekânlarının inşa edilmesiyle mümkündür. Weber'in Ortaçağ şehirlerini tanımlarken kullandığı 'şehir havası insanı özgür kılar' mottosu Avrupa şehirlerinin ve kurumsal yapılanmasının da mottosu haline gelmiştir. Gerçekten de şehirlerin tarih boyunca gelişim süreci göstermiştir ki, özgürlüğün özellikle politik özgürlüğün en yoğun yaşandığı mekânlardır şehirler. Braduel'e göre şehirler, elektrik transformatörlerine benzerler, gerilimi yükseltir, değişimin ritmini hızlandırırlar ve insan hayatını sürekli yeniden doldururlar. Fakat, bununla birlikte, 20. yy şehirlerinde nüfus artışı ve ekonomik çeşitlenmelerle dolaşımı hızlandıran mekân planları iktidarın yapısını görünmez kılan ve "meydanı kontrol eden şehri kontrol eder" yargısını destekleyen mimarî yapılarıyla iktidarı izleyen ve manipüle eden bir perdeli güce dönüştürmüştür. Başka bir ifadeyle, siyasî erk çoğu zaman şehir altyapısını ve şehir yaşantısını farklı kitlesel hareketleri denetleyecek şekilde planlamaktadırlar. (David, 2013, s. 173) Bu bir araya gelmeyi engelleyen politik merkezli yapılanma, kitlesel hareketi engelleyen parçalı meydanlarla, kitlesel hareketin arzu ve duyumlarını yönlendiren ve bilinçli eylemlerini kıran AVM'lerle, parklarla ve müzelerle özgürlük konusunda farklı bağlamlarda birçok tartışmaya kapı aralamıştır. Özellikle, 19. yy'ın başına kadar açık olan ve park formunda tasarlanan meydanlar, cam çatılar ve cam duvarlarla kapatılarak, kendi içinde özgür ama dışarıya kapalı (tıpkı modern birey gibi) yeni tür meydan algısıyla tasarlanmaya başlanmıştır. (Bloomer&Moore, 1977, s. 82-85) Kamusal mekânın üretiminin, bu mekâna ve kamusal hizmetlere erişimin hangi yoldan, kim tarafından ve kimin çıkarları doğrultusunda denetleneceğine dair bir mücadele her zaman süregitmiştir. (David, 2013, s. 125)

Birey olarak insan, inşa ettiği bu mekânlarda hem kendi fiziksel sınırlarını hem de toplumsallaşma sürecini biçimlendirmektedir. "Farklılıklar bir araya gelerek toplumu ve şehirleri oluşturur" anlayışından hareketle birçok farklı bireyin bir araya geldiği ve özgürce yaşayabilecekleri, dönüştürebilecekleri ve birlikte var olabilecekleri mekânların inşa edilebilmesi ve böylece bir şehrin meydana getirilmesi için temel alınan insan anlayışı ve insan faaliyetleri önem kazanmaktadır.

Farklılıklar etkin olmaktadır, fakat bu mekânlarda özgürlük her zaman tartışma konusu olmuştur. Aktör olarak insanın kendi elleriyle inşa ettiği mekânlarda 'özgürlük' ve 'iktidar' ilişkisi çoğu zaman çatışma alanları oluşturmuş ve eylem alanı olarak şehirle beden özdeşleştirilmiştir. Şehir ve beden arasındaki bu ilişkide şehir, Foucault'a göre disiplin edici güç ve iktidar unsurlarının en başta gelen etkinlik alanıdır; Lefebvre'e göre kapitalizmin soyut mekânı içinde araçsallaştırılan bedene direnmek üzere, duyularla ilişkili ve anlam arayışında "yaşanan mekân"ın üretimi için bir potansiyeldir. Merlau-Ponty'e göre toplumsallığın ve soyut kavrayışlardan önce vücut bulan eylemlerin alanıdır. (Berber, 2011) Baudrillard'a göre çağımızda beden yeniden keşfedilmiştir, fakat bu keşif sonucunda beden tüketim amaçlı bir metaya dönüştürülmüştür. Özellikle kadın bedeni, kitle kültüründe, moda ve reklam dünyasında kuşatılmış ve nesneleşmiştir.

Bu bağlamda modern-postmodern şehir, üretim ve tüketim süreçlerine göre inşa edilen büyük bir sahne ve vitrin (AVM- modern pazar) olarak farklı iktidar yapıları tarafından planlanmıştır. Kapalı mekânlarla insanı kuşatan ve kalabalıklar içerisinde sürüklenen sıradan bir canlıya dönüştüren bu yeni şehirler gelecek araştırmalar için iki problem alanına yol açmışlardır. Bunlardan ilki, kapitalizmle şekillenen ve cinsiyet çatışmasıyla yüzleşen hümanizmin 500 yıllık insan anlayışını yeniden yorumlamaya zorlamaktadır. İkincisi ise, 20. yy'da şehirleşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni ekoloji (antropocene) tartışmaları çerçevesinde posthümanizmin, transhümanizmin viral bedenlerin-cyborgların şehir mekânına yansımasını dolaşıma sokmaktadır.

SONUÇ

İnsanlığın bütün başarıları ve kayıpları binaları ve kültürüyle ona somutluk kazandıran şehrin fiziki ve sosyal yapısında içerilir. Şehirlerin ve insanlığın tarihi dikkate alındığında, insan anatomisinin bir yandan fiziksel mekânın biçimlendirilmesinde ve mekândaki faaliyetlerin belirlenmesinde bir yandan da mekânın sosyal yapılandırılmasında ve simgeleştirilmesinde referans olarak kullanıldığı görülmüştür.

İnsan doğasının neliği ve insanın anlam arayışı bağlamında Antikçağda ticarî ilişkilerin merkezi olan şehirler, doğayla özdeş sayılan bedenden ve bedenin ısısından hareketle planlanıyordu. İmaj ve planlama etkinliği açısından tarihsel süreç içinde antikçağ Atina'sında şehre formunu veren ve şehrin siyasî mekânlarını dönüştüren "beden" genç Atinalı erkek bedenidir. Hristiyan Ortaçağıyla birlikte "doğadan kopan", "doğaya yabancı" olan, "doğaya fırlatılan" "günahkâr" beden anlayışıyla gittikçe bireysel, mekanik ve hatta kaotik bir form kazanan bedenin simetrisinden ve Tanrı'ya göre konumundan hareketle planlanmaya başlanmıştır. Ortaçağ Roma'sında şehrin tapınak ve katedrallerle renkliliği ve çeşitliliğini temsil eden "beden", paganların ve arınmışlığın sembolü olan genç Hristiyan erkeklerin bedeni olmuştur. Rönesans ve Yeniçağ'da keşiflerle, bilimsel buluşlarla ve teknolojinin üretimiyle beden, hakikatin temsilcisi olarak kabul edilmiştir. "Kendini bilmek" kendine özen göstermek ve sağlıklı, güçlü ve bakımlı bir bedene sahip olmakla özdeşleştirilmiştir. Böylece beden sadece şehrin mekânlarında akan ve estetik bir form kazandırılması gereken pasif bir mekâna dönüşmüştür. Rönesans Venedik'inde şehirde değeri ve iktidarı temsil eden "beden" yurttaş Hristiyan erkek bedeniyken, Yeniçağ Paris'inde şehrin devrimin ve demokrasinin temsili eşitlikleri besleyeceğine bir ideal olarak inanılan cinsellikten uzak bir kadın bedeni olmuştur. 19. yy'la gelinceye kadar insan bu dünyadaki bedeni için değil, öte dünyadaki ruhuna ulaşmak amacıyla yaşamıştır. Bu yüzyıldan sonra ise öte arayışları ve cennete dönüş umudu kalmayan insan, kendi cennet bahçesini şehirler inşa ederek kurmayı amaçlamıştır. Bu insan için beden, ruhun hapishanesi olmasının dışında hayatın anlamını temsil eden ve yolculuğunda onu acılardan hazlara taşıyacak birincil bir araç olarak kabul edilmiştir. 20. yy'dan itibaren Sokrates'in "kendini bil" çağrısını destekleyen "kendine özen göster" çağrısı yalnızca beden olarak kendine özen göstermeye dönüştürülmüştür. Başka bir ifadeyle, özellikle 20. yy'da kitle iletişim araçlarının beden üzerindeki baskısı, diyet formülleri, estetik operasyonları, egzersizleri, kusursuz beden imajları şehirli insanı etkisi altına alarak varoluşsal çöküş yaşayan insan anlayışına zemin hazırlamıştır. Bu noktada Baudrillard'ın "insanı cezalandıran artık Tanrı değil, bedeninin tam da kendisidir" yargısı sorunu apaçık ortaya koymuştur. Çünkü insan artık plastize olmuş bedeninin tahakkümü altındadır, onu yok sayarak ya da ondan uzaklaşarak değil bilakis onu (Sartre'ın dediği gibi bedenim ben'im) "ben'in kendisine dönüştürerek" kutsamıştır. Bu beden anlayışının yansıdığı şehirler artık bir değer, kimlik ve özgünlük taşımaktan uzak, pazar imajına göre inşa edilen ve birbirini tekrar eden yüzlerce mekâna dönüşmüştür.

Şehirlerin ve şehirle bağlantısı çerçevesinde bedenin tarihi göstermektedir ki yüzyılımızda şehirler, hayatın bütün akışı içinde "anlamlı" bir faaliyet alanı olarak insanın kendisini gerçekleştirdiği ve aynı zamanda da kendisini birey, kişi ve ben kapsamında bedene indirgeyerek *homo saphiens*, *homo faber*, *homo ludens* ve sonuçta da *siberantropos* adlandırmasıyla var kılarken tükettiği ve yok ettiği antropolojik distopya mekânlarına dönüşmüştür. Zaman algısı da bu dönüşümden payını almıştır. 20. yy'ın başlarına kadar şehirdeki faaliyetlerinin düzenlenişinin bir aracı olan zaman kaotik bir parçalanmışlığın imgesi olmuştur. Zaman artık şehirdeki hareketlilik ve bedenin bu hareketliliğe uyumu üzerinden okunan bir şimdi olmanın ötesindedir.

Sanayi Devrimi'nden sonra yakın zamana kadar şehir, klasik insan faaliyetleri sınıflamasına göre planlanmaktaydı. Fakat 21. yüzyıldan itibaren bu faaliyetler, özellikle insanın, doğanın ve yaşamın teknoloji aracılığıyla yeni bir ontolojik temele taşınarak birbirini zaman-mekân açısından takip eden faaliyetler olmaktan çok, sınırların neredeyse ortadan kalktığı yalıtılmış tekil formlara ve çoğunlukla dijital mekânlara dönüşmüştür. 19. ve 20. yüzyılda yeni bilimsel teoriler, teknoloji ve toplumsal pratikler temelinde akıllı şehirler, yatakhane şehirler, yeşil şehirler, yaratıcı şehirler, fonksiyonel şehirler vb. açısından insan ya aktör ya da izleyici olarak iki karşıt sunum içinde karşımıza çıkmaktaydı. Hegel'in efendi ve köle diyalektiğinden devr alınan bu yaklaşım, 21. yüzyılda, bir yönüyle şehrin antroposen dönüşümünü sessizce uzaktan izleyen ve oradan oraya akıp giden flanuerle tüm olanlara ve öylece akıp gitmeye dayanamayan dandy geriliminde görünür olmuştur. Bu diyalektik içinde şehrin autopoiesisi olan insan, Hegel'in efendi ve köle diyalektiğini, Rancier'nin aktör ve seyirci diyalektiğini, Baudelaire'in flanuer ve dandy arasındaki gerilimini ve Barthes'ın anlatıcı, dinleyici ve okuyucu karşılıklılığını fark eden ve kendini bu diyalektikler arasında istihzaî bir konuma yerleştiren posthüman, siberflanuer'dür. 20. yüzyılın eril kodlarla tasvir edilen human flanuer'ü, 21. yüzyılda posthüman siberflanuer'e dönüşmüştür (Benita Shaw, 2018). Bu bağlamda posthümanizmin posthümanı için şehir, habitat olarak türsel akrabalığın öncelendiği, ekolojik sürdürülebilirliğin sağlandığı, dişil cinsiyetlendirilmiş ve iktidarı yapısöküme uğratan mekânsal çeşitlilik içerir. Posthüman, şehrin autopoiesis olarak yıkıcı, dışarıda bırakan, kurma, biçimlendirme yöntem ve imkânlarını eleştiren, zihinsel kapasitesini ve biyolojik ya/ya da teknolojik bedenini yeni ontolojiler bağlamında açan ve çağdaş şehir algısında yarıklar oluşturan bir konum yaratmakta, bir yandan siberflanuer bir yandan da bütün bir ekoloji olmaktadır.■

Düzen ve Kaos İkileminde Şehir ve Beden

MAHMUT HAKKI AKIN
Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

ŞEHİR, İNSANLIK TARİHİNDEKİ ÖNEMLİ DEVRİMLERDEN BİRİDİR. HER ŞEYDEN ÖNCE SİYASİ BİR MEKÂNDIR. Bu siyasilik, sadece orada yönetimle ilgili bir birimin bulunmasından ibaret değildir. Aynı zamanda şehirde yaşamanın şehirli olarak yaşamayı zorunlu kılmasıyla ilgili bir yön de bulunur. İnsan, göçebe hayatında ya da köyde de insandır. Ancak şehirde vatandaş olmak ve daha fazla sayıda "öteki"yi, yani kendisi gibi olmayanı hesap ederek yaşamak zorundadır. Şehirli, kendini ve etrafını belirli bir şehirlilik düzeni içinde kabul eder. Böylece insan, sadece belli bir akrabalık bağının ötesinde "vatandaş" statüsüne de sahip olur.

Şehrin bir düzene sahip olması, ilk şehirlerden itibaren bu siyasi mekânların önemli özelliklerinden ve iddialarından biridir. Pazar, tapınak ve karargâh üçlüsü, tarihte bütün şehirlerin temel mekânları olmuştur. Bu mekânlar, üç sosyal kuruma işaret eder: ekonomi, din ve siyaset. Her üç kurum,



Topkapı Sarayı

adı geçen mekânlarda norm ve değer merkezli bir etkileşimin örgütlenmesini sağlar. Böylece pazarın, tapınağın ve karargâhın düzeni oluşur. Bu düzen, iki yönlüdür. Düzeni sağlamak ve devam ettirmek için bir yandan kanunların otoritesi gerekirken bir yandan da insanların gündelik hayatlarında yazılı olmayan kurallara bağlı bir hayat sürdürmeleri gerekir.

Şehrin düzenli bir mekân olması ve düzenin hem yöneticiler hem de yaşayanlar tarafından karşılıklı bir kabulle sürdürülmesi temel fikirdir. Düzenin varlığı, kendi sınırları dışında olanı "kaotik" hale getirir. Şehirli, böyle bir düzenlilik içinde yaşar ve var olan düzenin sürdürülmesine katkıda bulunur. Burada karşılıklı birbirine bağlı bir üretim söz konusudur. Şehir düzeni, şehirli tipini ortaya çıkarırken şehir, bu tipin pratikleri dolayısıyla var olur ve yeniden üretilir. Bu durum, şehir



düzeninin sürekli üretilme döngüsüdür. Şehre gelen bir yabancı, özellikle de göçebe ya da köylü kaotik olanı temsil edebilir. Giyim tarzı, konuşma biçimi, hareketleri, nerede ne yapacağını kestiremeyen genel hâli, kaotik bir temsil olarak yorumlanabilir. Şehir, düzenliliğini farklı mekânlarda nerede ne yapılacağıyla ilgili bir bilgi birikimi ve paylaşımı temelinde üretmektedir. Bu farklılaşma, tarih boyunca şehir ile kırsal bölgeler arasında kültürel bir ayrışmaya kaynaklık etmiştir.

Şehri kim düzenleyecek ya da düzenlemeli? Nelerin düzenliliğe olumlu katkıda bulunacağı ve nelerin onu bozacağı önemli bir tartışmadır. Bu tartışma, aynı zamanda şehrin siyasi mücadelesinin esasını oluşturur. Siyasi taraflar arasındaki mücadele, aynı zamanda düzen-kaos ikilemine dayanır. Bu mücadele, düzen iddiasında bulunanın zımnen ötekini kaotik ilan etmesini içerir. Örneğin ütopya düşüncesi, bu ikilemi ve gerilimi aşmak amacıyla şehir için tamamen bozulmayacak bir düzen hayalini yansıtır. Ütopyada kaosa yer yoktur, çünkü kaos aşıldığı gibi yeniden



Dolmabahçe Sarayı

ortaya çıkması da engellenmiştir. Ancak gerçek hayatta bu ikilemin aşılabilme imkânı yoktur. Çünkü bir düzenin kendisi zamanla bir kaos kaynağı olabilir. Bu kaosu ortadan kaldırmak için yeni bir düzen arayışına girilir. Ancak yeni düzen tesis edildiğinde mükemmel bir düzen olarak tesis edilemez ve potansiyel kaotik durumlar da bu düzenle birlikte var olur.

Demek ki siyasi bir mekân olarak şehir, düzen ve kaos ikileminde var olur. Tarih boyunca da bu ikilemin devam ettiği takip edilebilir. Güç ve yetki sahibi olanın düzeni tanımlama ve mekânda oluşturma yönünde uygulamaya geçmesi, şehir-siyaset ilişkisinin bir başka yönüdür. Şehrin kendi içinde mekânsal bölünmesi, aynı zamanda kültürel bir bölünmedir. Bu bölünme, farklı kültürleri tecrübe eden kesimlerin birbirinden ayrışmasını sağlar. Bir yandan da bu farklı kesimler farklılıklarıyla birlikte yaşamak durumundadır. Farklılıkların birlikte yaşamak durumunda ve hatta zorunda olması, şehrin düzeniyle ilgilidir. Hatta bu durum bir ihtiyaç ya da zorunluluk gibi de görülebilir.

Şehirde farklılıkların nasıl yaşayacakları ve farklılıklarıyla bir düzen üretmeleri konusunda tarihte her zaman aynı tecrübeye başvurulmamıştır. Gruplar arasında uzlaşmadan daha fazla dışlama ve çatışma da yaşanmıştır. Gettoların oluşması, şehirde bazı azınlıkların suçlu, günahkâr gibi ithamlarla damgalanmaları da dünya şehirler tarihinde sürekli karşılaşılan bir durumdur. Bu kültürel ve mekânsal bölünme, kendi düzenini kendi sınırlarında üretmekle birlikte sınırları dışında kalanı da kaotik hale getirir. Sınırlar ve mesafeler sadece mekânsal olarak oluşmaz; kültürel olarak oluşur ve sürekli üretilir. Zamanla mekânlar değişebilir, yeni sınırlar ve mesafeler oluşabilir. Bir grubun düzeni başka bir grup için belirsiz ya da kaotik olabilir. Modernleşmeyle şehirlerin büyümesi, bu çeşitliliği daha da artırmıştır. Elbette yeni şartlarda daha önceki dönemlerle kıyaslanmayacak derecede büyüyen şehirlerin düzeni önemli bir mesele olmaya da devam etmiştir.

Modernleşmenin en önemli sonuçlarından ve sürdürücülerinden biri şüphesiz ulus devlettir. Ulus devlet, tarihte ilk şehirlerin ortaya çıkışından itibaren var olan şehir, devlet ve vatandaş ilişkisini yeni biçimlerde yeniden üretmiştir. Ulus devlet, herhangi bir ideolojiye bağlı olmanın ötesinde varoluşu itibarıyla ideolojiktir. Yeni devlet yapısı, kendi düzenini oluşturmak için eski olanı farklı şekillerde tanımlayabilir. Yine bu tanımlamanın uygulama alanlarından biri şehir olarak öne çıkar. Aslında şehir, siyasi ideolojilerin doğrudan mücadele ettikleri bir mekândır. Çünkü ideolojilerin şehir tahayyülleri vardır. Bir ideolojiye bağlı olanlar iktidar elde ettiklerinde şehirleri ideallerindeki gibi inşa etmeye çalışırlar. İdeolojik yönelimleri şehirlere yansır ve şehirleri değiştirir.

Fransız Devrimi'nden beri ulus devlet, bütün bir ulusa düzen verme anlayışını şehirlerde hayata geçirmiştir. Paris, eski ile yeninin kavgasına şahit olmuştur. Gücü elde eden, hasmını ve uygulamalarını kaotik ilan etmiştir. Paris'te ve diğer şehirlerde cadde ve sokak isimleri değiştirilmiş, yeni rejimin varlığı şehirde bütünüyle görünür kılınmaya çalışılmıştır. Şehir, devlet ideolojisinin bir nesnesi olarak kabul edilmiş ve otoritenin temsil mekânına dönüştürülmüştür. Batı'da ve Doğu'da yenileşme hareketlerinin sembol mekânları şehirler olmuştur.

Türkiye özelinde meseleye bakıldığında, ulus devletleşmeye doğru devam eden bir süreklilik söz konusudur. Öncelikle Türk modernleşmesinin İstanbul'da mekânsal bir bölünmeye kaynaklık ettiği tespit edilebilir. Modernleşmenin mekânı, sur içindeki eski İstanbul değil, Haliç'in diğer yakasındaki Beyoğlu, Harbiye ve Teşvikiye gibi semtler olmuştur. Hatta sürecin radikal isimlerinden II. Mahmut'un uygulamaları, oğlu Sultan Abdülmecit tarafından devam ettirilmiş ve devletin karargâhı hükmündeki sarayın yeri değiştirilmiştir. Eskiyi temsil eden sur içindeki Topkapı Sarayı'na karşılık Beşiktaş'ta Dolmabahçe Sarayı yaptırılmıştır. Bu iki saray arasındaki fark, pek çok konuda olduğu gibi semt ve mekân seçiminde de kendini gösterir. Çünkü yeni saray, eski şehrin dışında başka bir temsile sahiptir. Devlet, modernleşmenin başlatıcısı ve sürdürücüsü olarak kendi merkezini yeniliklerin yaşandığı bölgeye taşımıştır. Bu değişim, İstanbul'un ve ayrıca düzen ve kaos tanımının da değişimi demektir.

İstanbul, Türk modernleşmesinin ilk ve en önemli merkezidir. Düzen ve kaos ikilemini, iki yüzyıldır yaşayan bir şehirdir. İstanbul'da mekânsal bölünme konusunda akla ilk gelen eserlerden biri Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanıdır. Roman, İstanbul'daki bir tramvay hattından ilham almıştır. Çünkü bu hattaki bir yolculuk, iki ayrı dünyaya yolculuk gibidir. Roman, kültürel bölünmüşlüğe vurguyla sembol bir eser olarak öne çıkar. Fatih'in düzeni Şişli-Harbiye'ye kaotik gelirken Şişli-Harbiye'nin düzeni de Fatih'e kaotik gelir. Bu iki semtte sadece mekânlar değişmez; mekânların kullanımı, bedenler ve tarzlar da değişir. Peyami Safa'nın Fatih'te helvacı, Harbiye'de pastane örneklerini seçmesi bile manidardır. Tatlıcı mekânları ve



tatlı ihtiyacının nasıl karşılanacağı, kültürel mesafelere göre belirlenir. Bu düzen-kaos ikilemi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devam etmiştir.

Cumhuriyet, merkezi Ankara'ya taşımıştır. Ankara'nın başkent ilan edilmesi, pek çok insan için sürpriz bir karardır. Ancak Fransız Devrimi'ni model alan bir yönetim anlayışının yeni şehirde yeni uygulamaları hayata geçirmesi anlaşılabilir. İstanbul'daki gibi bir bölünme, Ankara'da da 1920'li yılların sonlarından itibaren başlar. Eski Ankara, Hacı Bayram ve Hamamönü çevresine karşılık gelirken yeni Ankara Ulus'tan Sıhhiye'ye, Kızılay'a ve Çankaya'ya doğru uzanır. Eski Ankara, Yeni Ankara'nın kenarında ve hatta dışında bir şehir olarak kalır. Ankara, bürokrasinin merkezidir ve devleti temsil eden her kadro ve kademeden memuru barındırır. Yeni Ankara'nın düzeni, bürokratik düzeni yansıtır. Eski Ankara ise yeni Ankara'ya kaotik gelir. Bu ikilem de Yakup Kadri'nin *Ankara* isimli romanında kurgulanmıştır.

Âşık Veysel'in kıyafeti sebebiyle İran Şahı'nın Ankara ziyareti sırasında Ulus'tan yeni şehre alınmadığı nakledilir. Ulus'tan tren garına uzanan sınır, sadece mekânsal bir bölünmeye işaret etmez. Bu sınır, temelde bir zihniyet bölünmesine dayandığı gibi kültürel ve siyasi farklılıklara da kaynaklık eder. Bürokrasinin başkentinde yeniyi temsil edenler, kıyafetlerinde, gündelik hayatlarında, eğlencelerinde vb. pek çok yönden eskiyi temsil edenlerden ayrılırlar. Bu nedenle, bir köylünün Âşık Veysel'in alınmadığı o sınırdan yeni şehre alınması tek parti döneminde pek mümkün olmamıştır. Bu engellemeler daha sonra demokratik dönemde Cumhuriyet Halk Partisi'ne karşı koz olarak da kullanılmıştır. Köylü, yamalı elbisesiyle, kestirilemeyen davranışlarıyla yeni şehirdeki hayat tarzına uymamaktadır. Nerede, nasıl davranacağını bilmeyebilir. Bir devlet dairesine işi için gittiğinde devlet dairesi mekân olarak bile kendisine karmaşık gelebilir. Yeni olanın ürettiği düzen, eski olanı doğrudan kaotik hale getirir.



Osmanlı'dan itibaren şehirlerde devleti temsil eden yeni binalar, geleneksel mimariden farklı bir tarza sahip olmuştur. Selanik'te, Bursa'da, Konya'da, Kayseri'de, Diyarbakır'da veya Halep'te vilayet, kaymakamlık, askeriye, maliye ve yeni okul binaları, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren farklı bir tarza sahip olmuştur. Bu tarz, Batılıdır. Ankara'da Cumhuriyet döneminde inşa edilen yeni binalarda da benzer bir durum ve süreklilik söz konusudur. Bürokratik binalar, yeni şehir ile eski şehir arasındaki mesafenin ve ayrışmanın mimari yansımalarıdır. Elbette bürokrasinin semtlerde ve binalarda mekânsal temsili gibi bürokraside istihdam edilen devlet memurunun kılık kıyafet ve hayat tarzı da bir temsil olarak kabul edilmiştir. Türkiye'de yıllarca devlet memurlarının bedenleri ve hatta ailelerinin kılık kıyafetlerinin nasıl olması gerektiği önemli bir mesele olarak tartışılmıştır. Çünkü kamusal görünüm, düzen ve kaos ikilemi dolayısıyla tanımlanmış düzenin temsiliyetiyle ilgili bir yöne sahiptir. Mimarideki Batılı tarz, sadece binalarda kendini göstermekle kalmaz, üniformalarda ve diğer kıyafetlerde de asıl tarz haline gelir. Üniforma, başlı başına bedende bir güç ve düzen temsilidir.

Buraya kadar verilen örneklerden modernleşmenin genel zihniyetinde şehirlere mimari yoluyla düzen vermek ile insanların bedenlerine düzen vermek arasında yakın bir ilişki olduğu tespit edilebilir. Kaotik yani karmaşık olanın düzenli hale getirilmesi, görünür olanın düzenlenmesiyle ilgilidir. Ancak neyin kaotik neyin düzenli olduğuna karar veren iktidardır. Burada Atatürk'ün şapka inkılabını ilan ettiği 1925 yılında, İnebolu'da yaptığı konuşma ilginç bir örnek olarak değerlendirilebilir. Özel Kalem Müdürü Hasan Rıza Soyak, Atatürk'ün milletin genel olarak giydiği kıyafetin ne millî ne de medeni ve beynelmilel olduğunu iddia ederek değişmesi gerektiğine vurguyla şu sözleri söylediğini nakleder (Soyak, 1973, s. 264-5):

Tabirimi mazur görün, altı kaval üstü şişhane diye ifade olunacak bir kıyafet ne millidir ne de milletlerarasıdır; o halde kıyafetsiz bir millet... Bu olur mu arkadaşlar? Böyle vasıflandırılmaya razı mısınız? ... Arkadaşlar! Turan kıyafetini canlandırmaya mahal yoktur; medeni ve milletlerarası kıyafet bizim için, çok cevherli; milletimiz için, en münasip ve layık bir kıyafettir. Onu alacağız. Ayakta iskarpin veya fotin, bacakta pantolon, üstte yelek, gömlek, yakalık, kravat, ceket ve tabii bunların tamamlayıcısı olarak başta güneşlikli serpuş...

Atatürk, aynı gezide Kastamonu'daki konuşmasında kalabalık arasından bir vatandaşın başına fes üstüne sarık sarmasını ve ceket, mintan giymesini alelacaip olarak değerlendirmiştir. Dikkat edilecek olursa bu inkılap, beden üzerinde kaotik olanın düzenlenmesi iddiasına sahiptir. Bu değişimin ya da düzenlemenin hedefinin şehirlerdeki insanlar olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Köylü ne kadar kasket takmış olsa da inkılapların asıl hedefi değildir. Köy ve köylü, mekân ve beden itibarıyla gözden uzak ve düzensizdir. Köylü, daha sonra köyü bırakıp şehre göç ettiğinde şehirlinin düzen anlayışına göre kendi kaosunu şehre taşıyan bir tip olarak ötelenmiştir.

Cumhuriyet ideolojisi bir ulus devlet ideolojisi olarak bürokrasiye bağlı ve şehirli kesimden destek bulmuştur. Toplumun bu kesimi, iktidarın ürettiği düzene uyum sağlamış ve bu düzenin taşıyıcısı olmuştur. Cumhuriyet'in ilk nüfus sayımı olan 1927 sayımından 1950'deki sayıma kadar köy ve kent nüfus oranının neredeyse hiç değişmemesi gerçeğine dikkat etmek gerekmektedir. Köylerden şehirlere göç başladıktan sonra özellikle büyükşehirlerin çevrelerinde gecekondu bölgeleri oluşmuştur. Şehirlerin merkezleri ve çevreleri arasındaki mesafe yeni bir düzen ve kaos ikilemi üretmiştir. Bu ikilem, Fatih-Harbiye ikileminden daha farklı bir ikilemdir. Şehirli açısından hem Fatih'in hem de Harbiye'nin düzeninin dışında bir kaotik durum ortaya çıkmıştır. Uzun yıllar şehir alt yapısının oluşmaması ve kültürel dışlanma, gecekonduyu farklı bir form olarak üretmiştir. Düzen sahibi şehirli, kaotik olandan çekinmiştir. Çünkü gecekondu, mekân olarak dağınık ve kaotik bir hale sahiptir. Gecekonduda yaşayan ise şehirde kendine düzen kurmak istemiştir. Bu kültürel mesafe büyükşehirlerde üretilmiştir.

Gecekonduda yaşayanların ya da şehre göçle gelen diğer kesimlerin gündelik hayatları, tarzları, mekânları kendi kültürel gerçekliklerinden kaynağını almıştır. Şehirlinin bedeniyle göç edenin bedeni de kültürel mesafelerin izlerini taşımıştır. Göç edenlerin yeni nesilleri zamanla yeni tarzlara ve taleplere sahip olunca kültürel mesafelerden kaynaklanan gerilimler siyasi alana da yansımıştır. Yıllarca ülke gündemini meşgul eden başörtüsü meselesi, tarafların bedende ortaya çıkan bir zihniyet çatışması olarak da yorumlanabilir. Genç kızların başörtüleriyle üniversite okumaları ve meslek sahibi olmaları, belli bir kesim için düzenin bozulması ve kaosun hâkim olması anlamına gelmiştir. Bedene dair düzen de tanımlanmıştır. Beden üzerindeki bu düzen vurgusu özellikle 12 Eylül 1980 Darbesi sonrasında teferruata daha da dikkat ederek uygulanmıştır. Öğretim üyelerine sakal kesme, üniversitede okuyan kız öğrencilere etek giyme ve etek boyunu tanımlama, erkek öğrencilere kravat takma gibi emirler düzen verme ve kaosu ortadan kaldırma iddiasına sahip olmuştur. Hatta darbe yönetimi, E-5 karayoluna bakan evlerin tek tip olacak şekilde beyaza boyanmasıyla ilgili bir karar da almıştır. Başörtüsü meselesinin üzerine 1980'li yıllarda darbe şartlarında daha çok gidildiği de ayrıca hatırlanabilir.

Şehir ile siyaset arasındaki kurucu ilişki, şehrin düzenlenmesinin yanında şehirde yaşayanların gündelik hayatlarının ve tarzlarının düzenlenmesini de kapsar. Burada mutlak surette iktidarın insanların ne yapacağına tepeden karar vermesi değil, şehirde oluşan farklılıkların aynı zamanda farklı kültürlere ve siyasallıklara da imkân sağlaması kastedilmektedir. Çünkü şehir gerçekliği, baştan farklılıklara dayanan yapısı dolayısıyla tek tipleştirmelere uygun değildir. Kendi içindeki bölünmeler ve mesafeler, işin doğasında olan şeylerdir. Bu bölünme ve mesafeler, bedenler üzerinde de kendisini gösterir ve tarzlarla üretir. Bütün ütopyalar şehirler üzerinden kurgulansa da şehir gerçekliği ütopyaya ve tek tipleşmeye izin vermez. Bir şehir düzeni, kendi içindeki pek çok düzen-kaos ikilemine dayanarak var olabilir. Her kesimin kendi düzeninden diğerini kaotik görmesi, bazen genel düzenin kaynağı da olabilir. Çünkü ötekiyle birlikte yaşamak, baştan itibaren şehrin en önemli ayırt edici özelliklerindendir. Ayrıca bugünün düzeni, yarının kaosu olma potansiyeline daima sahiptir.■

KAYNAKÇA

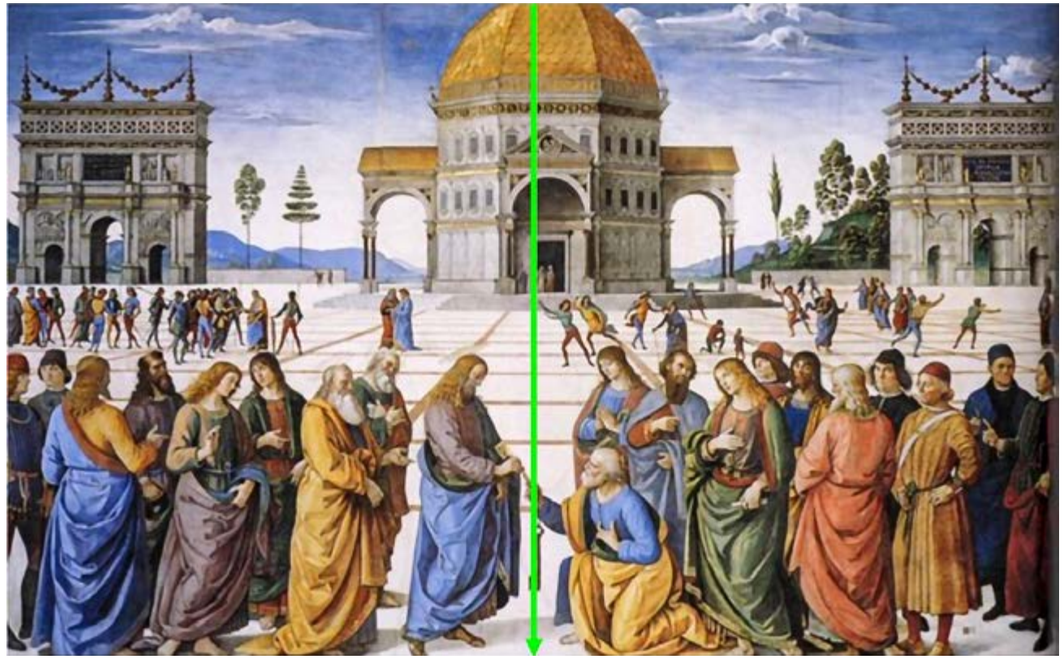
■ Soyak, Hasan Rıza (1973). *Atatürk'ten Hatıralar* I, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

Arkitektonik Düşüncenin Mekânı Olarak Şehir ve Bedende Simetrik Kurgu

İRFAN KAYA
Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Bilim Dalı,

"Tanrı açık seçiktir: Buradadır, ruhun olduğu gibi mabedin de içindedir. Dışarıda sadece açılma, düzensizlik ve acımasızlık vardır."

Richard Sennett, Gözün Vicdanı

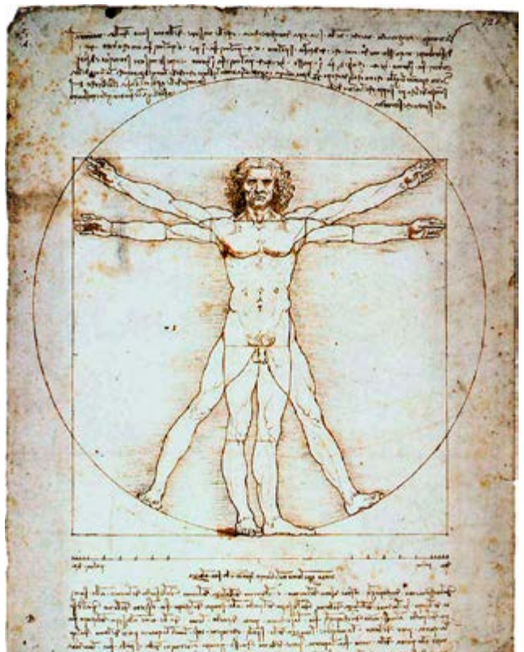


Çocuklarımıza daha ilkokul birinci sınıfla birlikte simetri öğretilir. Okul eksenli eğitim-öğretim hayatında simetri eğitimi, süreç olarak okuma-yazma pratiği ile paralellik arz eder. Buradan simetri eğitiminin okuma-yazma kadar önemli olduğu sonucunu çıkarabiliriz. İlk olarak kare, üçgen, dikdörtgen ve daire gibi geometrik şekiller üzerinde çizilen bir doğrunun iki eşit parçaya bölünmesi ile "belletilen" simetriyi büyük yazılmış pek çok harflerle de elde etmek mümkündür. Öğrenciye aşağıdaki şekillerden hangisinin simetriye uygun olmadığı sıklıkla sorulan sorulardandır. Böylece bu simetri "terbiyesi" sayesinde, karşılıklı kenarları eşit olması gereken örneğin bir kare şeklinde kenarlardan birindeki ufak bir çıkıntı anında gözü rahatsız edecek ve bu rahatsızlık derhâl giderilmek istenecektir.[1] Peki, öğrencide oluşması istenen bu rahatsızlıkla amaçlanan ne olabilir? Acaba simetri daha ilkokul birinci sınıfla birlikte neden öğretilir? Bu öğretiye "ağaç yaş iken eğilir" yaşlarında başlanmasıyla ne amaçlanmaktadır? Simetri ile "yarının büyükleri"ne ne kazandırılmak istenmektedir? Yine ilkokul sıralarında zıt anlamlı kelimeler öğretilirken kötü iyi ile, çirkin güzel ile, sol sağ ile, yabanıl evcil ile, yanlış doğru ile karşılanır. Acaba bu zıt kavramlar, kavramların mutlak ve özsel doğası sayesinde birbirleriyle dengelenmek mi istenmektedir? Bu dengelemede acaba simetrinin payı nedir? Dahası bu simetri eğitimi, hayat tecrübesinin asimetrik doğası karşısında bize ne verebilir? Yeterli gelir mi? Örneğin bir yabancı, yoksa simetrik bir ilişkide yeri olmadığı için mi yabancıdır?

Belki de bu soruların cevabı doğanın simetrik açıdan zengin bir potansiyele sahip olduğu düşüncesi olabilir. Hatta insan bedeninin de simetrik olduğu pek çoğumuzun ön kabullerindendir. Öyle ki mimari denilince akla gelen ilk isimlerden olan Vitruvius'un *Mimari Üzerine On Kitap*'ından üçüncü kitabı "Tapınaklarda ve İnsan Bedeninde Simetri Üzerine" başlığını taşır. Vitruvius "Doğa insan bedenini uzuvların bir bütün olarak çerçeveyle uygun bir orantıda olacağı şekilde tasarlamıştır."[2] diye yazmıştır. Şehir mimarisinde ve planlamasında, simetrik olduğu düşünülen bedenin ilham kaynağı olduğu bilinen bir hususdur. Şehir, bedenin izdüşümüdür adeta. Gerçekte öyle midir? Yoksa simetri başlı başına arkitektonik düşüncenin şehir ve bedene giydirdiği bir giysi olabilir mi? Yoksa simetriye insan-merkezci muhafazakâr bakış açısının bir ürünü olarak bakabilir miyiz? Şehir ve beden üzerinden

1 Müslüman dünyasında ilk çıkıntı yapanların "çıkan" anlamında "Harici" ismini alması anlamlı olsa gerektir.

2 Vitruvius'dan aktaran: Richard Sennett, Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Şehir ve Beden, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları 2014), 92.



Vitruvius Adamı

arkitektonik düşünceyi okumaya çalışacağımız yazımızda bu arkitektonik düşüncenin unsurları olarak perspektif, simetri ve dikotomik yapıları eleştirel bir dille irdelemeyi amaçlamaktayım.

ARKİTEKTONİK DÜŞÜNCE VE AÇIKLIK PRENSİBİ

Tanrı, Antik Yunan'a göre ilk usta, ilk mimardır. Bundan olsa gerek mimari, temellerini Antik Yunan'a dayandıran Batı düşüncesi için rafine bir zanaat olmuştur. Sözlü ifadesi *logos* olan mimari, iyi hazırlanmış nesneleri *kozmos*'un somutlaşmış hâli olarak ele alan bu kültürde kendine yer bulan bir usta zanaattır. Deleuze, Antik Yunan uzmanı Jean-Pierre Vernant'ın bulgularından yola çıkarak, Yunan düşüncesinin en başından itibaren *kozmos*'a içkin olan bir düzen fikrini esas aldığını ifade eder. *Kozmos*'a bakarak toplumun gerçek düzenini, *kozmos*'unu zanaat yoluyla keşfetme çabası, Antik Yunan için öncelikli bir hedeftir. Yunancada "usta/zanaatkâr" anlamına gelen "demiourgos" yaratıcı Tanrıya karşılık gelir. Bu yaratıcı Tanrı evreni bir zanaatkâr gibi var etmiştir. Iris Murdoch bu gerçekliği şöyle dile getirir. "Felsefe yapmak için duyulan en güçlü güdü, belki de, sanat yapmak için duyulan en güçlü güdüyle aynıdır; yani Demiourgos olma ve insanın kaosu kendi kusursuz planına uygun olarak yeniden düzenleme arzusu."[3] Ancak bu düzenleme arzusunun son derece *insanca* olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır. Bu arzunun arka planında, en büyük zanaatkâr Tanrı Demiourgos'a öykünme çabası yatmaktadır. Düzen-leme üzerine kurulu bir öykünmedir söz konusu olan. Antik Yunan'ın "duvar ustası" filozofları, Demiourgos'un yarattığında gördüğü düzeni düşüncesine, diline, yazısına, mimarisine, sanatına, şehrine, bedenine vs. taşıma çabasıyla felsefe yapmışlar, düşünce üretmişlerdir diyebiliriz. Düzeni yakalama çabasında güdüleyici temel amilin ise kendini güvenceye alma, koruma, garantiye alma olduğunu söylemek mümkündür. Zira *insanca* bakıldığında düzenin olmadığı kaotik, anarşik (esasında âleme düzen, ona bir arke -başlangıç noktası- ihdası ile sağlanmaktadır) ortam tekinsizdir, korku verir. Böylesi bir ortam insanoğluna güven vermez, güven duymadığı bir ortamda iken insanoğlu geleceğini asla inşa edemez, öngörüde bulunamaz. Bu bilinemezlik son derece rahatsız edicidir. Mümkün mertebe her şey bilinebilir olmalı, açık seçik hâle getirilmeli, açık seçik hâle getirmek için adı konmalı, böylece adı konulanın tanımı yapılabilir olmalıdır. Bilinmeyenler ise bilinenlerden yola çıkılarak bilinir hâle getirilmelidir. Aksi takdirde hayat, bu *politik zoon* için yaşanmaz hâle gelecektir. İnsanoğlu bilmek istemekte, esasında bilmek suretiyle kendisini garantiye almak istemektedir. Bu bilme faaliyetinde bilinen düzdür, daha doğrusu düzleştirilir. Düzleştirilen ise artık tek düzedir, açık seçiktir. Açık seçik olan da kesindir, bir netliği vardır. Netliği olan ise anlaşılırdır, sadedir. Sade olan ise saydamdır, çıplaktır. Gözle görülecek kadar çırılçıplaktır. Zira çırılçıplak olanın bilgisine ulaşmak artık çok kolaydır. Bilgi, bir iman ve hükmetme organı olarak görme ile elde edilir. Uzun bir süre Batı düşüncesinde görü ile bilginin eşitlenmesi, öte yandan Lacan'ın da silahları bırakır gibi bakışın bırakıldığı bir imgeye arzu duyması bu yüzdendir. Gördüğü her ne ise gerçeklik ondan ibaret olacağından karşısında durduğu gerçekliğe çıplak bir bedene bakar gibi bakmak ve görmek istemektedir. "Bak ve itaat et." Bu yüzden gerçeklik transparandır. Zira Batı kültüründe Tanrı, Richard Sennett'in de Amerikan püritenlerini anlatırken dikkat çektiği gibi açık seçiktir. Dahası, Amerika'ya göç eden ilk koloniler olan püritenlerin kullandığı dil de sadedir, şeffaftır (*plain style*). Püritenlikteki bu ısrar, İncil'in Katoliklik sonrası bozulduğu, bu bozulmadan ancak özü sade olana geri dönmek suretiyle olacağı anlayışından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bilimin seküler olduğu iddiasındaki nesnel dil ısrarının, hatta Babil-sonrası ortak dil arayışının din temelli olduğunu söylemek durumundayız. Din temelli

3 Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş*, çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1992, 90.



Gezginler Les Voyageurs

bu saikleri görmek ve bu gerçekleri gün yüzüne çıkarmak ise akademik terbiyenin gereğidir.

Öte yandan gerçekliğe dair çıplaklık algısı, Antik dönem Atinalılar için, şehirde kendilerini bütünüyle evlerinde hisseden bir halkın işareti olarak kabul görmekteydi. Şehir, yeryüzünde taşın koruması olmadan amaçsızca gezinen barbarların aksine kendini keyfince teşhir ederek yaşayabileceği yerdi. Erkek kişinin kendini teşhir etmesi, bir yurttaş olarak sahip olduğu vakarın onaylanması demekti. *Taş ve Ten*'in yazarına göre, bedenin çıplaklığını öven kadim Atinalılar çıplaklığa Atina gimnazyumlarında fiziksel bir anlam, şehrin siyasi mekânlarında da metaforik bir anlam vermeye çalışmakla birlikte, aradıkları genel insan formu aslında erkek bedeniyle sınırlıydı, üstelik erkeğin gençlik dönemini idealize ediyordu.[4] Oğlan çocukları, çıplak bedenlerindeki güçleri yönlendirmek amacıyla gimnazyuma gönderilirdi. "Gimnazyum" sözcüğü, Yunancada "çırılçıplak" anlamına gelen *gumnoi*'den gelir. Çıplak olan, güzel beden Doğa'nın bir armağanı olarak görülüyordu, ancak Sennett'in hatırlatmasına göre Thukydides, çıplaklığın uygarlığın başarısı olduğunu yazmıştı. Gimnazyum genç Atinalılara nasıl çıplak olunacağını öğretiyordu. Atina'daki üç gimnazyumdan en ünlüsü ise Platon'un Akademi'siydi. Felsefe işçisi filozofumuz Platon, gerçekliğin "kaotik" yapısından korktuğu için Akademisinde düzene taş taşımaktaydı. İşte o metafizik taşlardan örülü duvarların yıkılması, ondan yaklaşık iki bin beş yüz yıl sonra Friedrich Nietzsche'yi çekiçle felsefe yapmaya mecbur bırakan temel amil olmuştur.

Atinalılarda çıplaklık ile sağlanan "gösterme", "teşhir etme" ve "açığa çıkarma" üzerindeki ısrar, Skolastik dönemde de devam ettirilmiştir. Erwin Panofsky'ye göre Skolastik dönemin temel ilkesi de "aydınlatmak", "açıkça göstermek" ve "açıklığa kavuşturmak"tır (*manifestatio*).[5] Bir sonraki dönemde ise Rönesans insanının "ifade" ve "temsil etmek" gibi iki farklı etkinliği tek bir "göstermek" (*mostrare*) fiili ile karşıladığını hatırlatmak anlamlı olacaktır. Latince bir sözcük olan *perspectiva* da "açık seçik görmek", "olması gerektiği netlikle görmek" anlamına gelen *perspicere*'den türetilmiştir. Antik Yunan'la başlayan, tüm Batı düşüncesini esareti altına alan "açık seçik hâle getirme" tutkusunun,

4 Sennett, *Ten ve Taş*, 19.

5 Erwin Panofsky, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi*, çev. Engin Akyürek (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2014), 26.

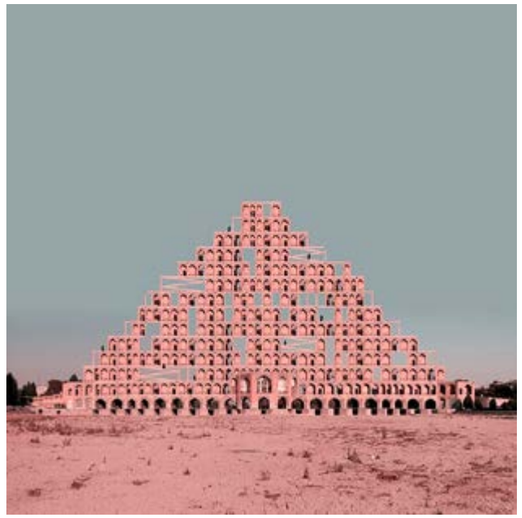


düşünen tüm kafalarda bir *zihinsel alışkanlığa* dönüştüğünü artık rahatlıkla söyleyebiliriz.[6]

AÇIKLIK PRENSİBİNİN ARAÇLARI: PERSPEKTİF, SİMETRİ VE DİKOTOMİLEŞME

"Sözcüklerdeki ortak anlam "açıkça göstermek", "açık seçik hâle getirmek" olunca göz merkezli bu dünya görüşünün kültürel olarak dünyayı gizemden arındırmak şeklinde kodlandığı söylenebilir. İronik bir şekilde, dünyayı büyüden arındıran perspektif icat edildiğinde insanları en çok büyüleyen de dünyanın gizemli ve geçici yansımalarının birdenbire kalıcı bir resme dönüşerek sabitlenmesi olmuştur. "Dünyanın büyüden arındırılması" süreci, "her öznenin aynı bakış açısıyla sahip olabileceği nesnel görüşü ifade" ettiği iddiasındaki perspektifin icadıyla koşuttur. Rönesans öncesi dinî ve toplumsal dünyanın tikel ve hiyerarşik yaklaşımını ortadan kaldıran, günümüz bilimsel anlama yetisinin nesneleşmesini simgeleyen gören öznenin evrenselliği, kültürel bir teknik olarak perspektifin yeniden keşfi sayesinde mümkün olmuştur. Görme biçimlerini dört yüzyıl boyunca sürdürecek olan bu yapı, sanat ve mimaride köklü bir kopuş anlamına gelmekteydi. Bu, Rönesans'ın başarısıydı."[7] Anlaşılan o ki çıplaklıkla elde edilmek istenen büyüden arındırma çabası başka bir büyüye, görmenin büyüsüne kendini kaptırmış görünüyor.

Perspektif kaideli harita ve resimlerde elde edilen sabit bakış açısı idealize edilmiştir; her yerde aynı, homojenleştiren, evrensel bir göz anlayışı esastır. Bir tür makro tanrısal gözdür. Martin Jay, Rönesans'ın kültürel habitusunda şekillenmeye başlayan modernitenin göz-merkezcil (*acularcentric*) olduğunu söyler. Göze atfedilen bu üstünlük sayesinde Avrupalı dik durduğunu ve doğru baktığını düşünmektedir. Barok dönemde bu tanrısal göze Teslis'in geometrik simgesi olan üçgen de eklenmiş, Fransız Devrimi'nde göz bu biçimiyle yeni toplumsal düzenin simgesi hâline gelmiştir. Aslında üçgen, Aristo mantığının matematik açısından görsel izdüşümünü temsil eder. Antik Yunanlıların geometriye (Öklid geometrisi) hayranlığı buradan kaynaklanmaktadır. Üçgenin dolayısıyla genel olarak geometrinin aracı konuma getirilmesi, kullanımdaki kastı, düşüncenin ve doğal yansıması olan yaşamın, görüntünün, söylemin ve dahi mekânın matematiksel olarak hem kanıtlanması



hem de ele geçirilmesini ifade eder. Bu anlamda Teslis için, Hıristiyanlığa sonradan ve buradan girdiği söylenebilir. Dolayısıyla din de geometrik açıdan üçgen üzerinde formüle edilmiştir. Ayrıca Rönesans'a özgü, gözün gördüğüyle hakikatin bir ve aynı şey olduğu anlayışı, görü ile bilginin eşit konuma gelmesini sağlamıştır. Böylece görme felsefeden bilime, sosyolojiden sanata kadar pek çok bilgi türünü görünür kılarak bakış açısı kazanmasına olanak tanımıştır. Artık hakikatin göze gelmesiyle dış dünyaya, 15. yüzyıldan itibaren çıplak bir bedene bakar gibi bakılmaktadır. Başka bir deyişle ampirik dünya görsel bilginin nesnesi hâline gelmiş olmaktadır.[8] Göz eksenli bu "düzenleme", "soğuk geometrik" ve "sistematik" bir mekân duygusu yaratır. Batı kültüründeki geometri tasarım geometrisidir ve resimlerin temelini oluşturur. Bu tasarım geometrisinde, "Cisimler kendi büyüklüklerine göre değil, bakıştaki büyüklüklerine

6 Panofsky, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*, 31. Panofsky'nin burada kullandığı zihinsel alışkanlık ifadesi Bourdieu sosyolojisinde anahtar kavramlardan biri olan habitus'a karşılık gelmektedir. Bourdieu, kavramı Panofsky'nin bu eserini Fransızcaya çevirdikten sonra kullanmaya başlamıştır.

7 İrfan Kaya, "Simgesel Bir Form Olarak Perspektiften Dinin Seküler İnşasına Mekânın Poetikası", *Eskiyeni* 41, Eylül 2020, 501.

8 Kaya, "Simgesel bir Form Olarak Perspektiften Dinin Seküler İnşasına Mekânın Poetikası", 494.



göre belirlenir. Bir şeyin gözümüzden ne kadar uzakta olduğunu bilirsek, biçimini ve boyutunu da hesaplayabiliriz. Cisimlerden, ancak mekânda hesaplanabilen bir yerde olduklarında emin olabiliriz. Bu yanıltabilen göze karşı kazanılan bir zafer gibi düşünülmüştür."[9] İlk başlarda doğa yasasıyla uyumlu bir hissiyatla Tanrı'nın geometrik bir biçimde düzenlemiş olduğunu düşündükleri evren içinde insana sorumluluk duygusu veren bu yeni bakış açısı, zaman içinde Tanrı'nın kudretini yansıtmak üzere değil, bilinçli bir irade ile donanmış özgür ve aktif bir birey olarak İnsan'ın özgürlüğünü kutlamaya ve kolaylaştırmaya hizmet için kullanılmıştır. Modern düşüncenin ilk atılımı olarak doğa üzerindeki hâkimiyet insanın özgürleşmesinin öncelikli zorunlu koşulu olarak kabul görmüştür. Perspektivizm ile bireycilik arasındaki bağ önemlidir.

"Perspektif ve Öklidci geometri sayesinde elde edilen sistematik mekân duygusu Batılı kentlerin inşasında son derece işlevsel olmuştur. Batılı kent planlamasının garnizon tarzı; etrafı surlarla çevrili, Max Weber'in deyişiyle demir kafeslerle örülerek manastır görünümünde kendi içine kapanan, Michel Foucault'nun deyişiyle de panoptikon biçiminde denetime ve gözetime imkân veren yapılanması, Batı dünyasının kullanılabilen, şekillendirilebilen ve dolayısıyla insan eylemi aracılığıyla hâkimiyet altına alınabilen hâliyle mekân poetikası'na içkindir. Bütün dünya tamamen hareketsiz ve bütününde değişmez olarak tasarlanmıştır. Her ayrıntısına varana kadar düzenlenmiş olan, rasyonalize ve sterilize bir "ideal kent" ütopik düşüncesiyle de son derece tutarlıdır. Zaten *Genesis*'ten bu yana Tanrı'sıyla girdiği hesaplaşmadan kendisini bir yeryüzü cenneti yaratma görevi ve arzusuna kaptırmış olması, Hıristiyan dünyasının teolojisinin gereğiydi. "İdeal kent" bu trajedisine en uygun mekândı. Tanrı'sına rağmen bu idealini gerçekleştirmeliydi. Tanrılık iddiası bunu gerektiriyordu. Veirasse'nin yazdığı "Histoire des Sévarambes"'in 1675-1679 yılları arasında birkaç cilt hâlinde basılması ve Aydınlanma Çağı'nın popüler kitaplarından biri olması boşuna değildir. Nasıl ki perspektif bakış, olabildiğince güçlü ve fazlasıyla soyut düşüncelerin taleplerinin bir sonucudur ve natüralizm ile realizm kıskacında idealizme evrilmiştir, ideal kent tasarımı da bir o kadar kurgusaldır ve ütopiktir. Her ikisi de gerçekçiliği elinde tutmaya çalışan, kutsayan, tanrısal mutlaklığını ilan etmek üzere tüm gücüyle çabalayan bir düşüncenin ürünüdür."[10]

Bütün Rönesans düşüncesini sembolik bir biçimde gösteren imge, hiç şüphe yok ki Leonardo'nun bir dairenin ve alt köşesi bu daireyi teğet geçen bir karenin ortasında yer alan insan bedenini gösteren çalışmasıdır. Gerek mimari düzlemde gerek resimsel çizgilerde geometrik bakış açısını da içine alan bu tarz anatomik resimlerin varlığı, yani bedende

9 Hans Belting, *Floransa ve Bağdat, Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, çev. Zehra Aksu Yılmazer (İstanbul: Küy Yayınları, 2017), 41-42.

10 Kaya, "Simgesel bir Form Olarak Perspektiften Dinin Seküler İnşasına Mekânın Poetikası", 506-507.



varsayılan simetrik biçim, bedenleşme adına bedeni ele geçirme noktasında bir teknik sunumdur. Altın oran şeklinde mimaride de ortaya çıkan bu durum, aslında doğaya/doğala aykırı bir görme biçimi olan perspektifin uzantısı, belki de temelidir. Nitekim ilk kez Roma'da sahnelenen şehir mimarisi, ızgara planlı, simetrik bir yapı arz eder. Eskiden beridir şehir ile beden bir arada zikredilirdi. Şehir planlaması beden üzerinden inşa edilir ve göbek deliği şehrin merkezi olarak belirlenirdi. 19. yüzyıla kadar mimariye yön veren, Avrupa mimari geleneğinin oluşmasında başat aktör olan Romalı mimar Vitruvius da bir binanın ölçeği ve orantısının bedenin uzuvları arasındaki ölçümden ve orandan çıkarılması gerektiğine inanıyordu. Bu insani geometrinin başka bir yansıması da kozmolojidir ki aynı bakış açısı güneş merkezli bir şehir sisteminin inşasına sebebiyet vermişti. Kadim şehirler sonsuzluğu barındırır bir şekilde galaksi üzerinden inşa edilirken, ironik gelebilir ama Yunan ve Roma anlayışı da her ne kadar uzay üzerinden baksa da sonuçta logos merkezli olarak kozmolojiyi de oldukça hesaplı bir biçimde yeryüzüne indirmiş ve garnizon görünümünde şehirler inşa etmişlerdir. Roma döneminin Konstantinopolis'i olan bugünkü İstanbul'un perspektif bağlamında kentsel tasarımı ilk kez Septimus Severus zamanında başlatılmış olsa da onun erken ölümü ile bıraktığı çizgiyi tekrar ele alma ve tamamlama işi İmparator Konstantin'e kalmıştır. Bugün divan yolu olarak anılan kentin ana aksı hüviyetindeki mese yolu, tam da bu perspektif anlayışının mekânsal uzanımı için tipik bir örnektir. Bulvar anlayışıyla kenti doğrudan ikiye bölmesinin yanında her tepe için birer form (meydan) oluşturması, mekânı ele geçirme ve mekîn olanları da her an gözetleme imkânını vermiştir. Formların ortasına, o formu yaptıran imparator anısına tanrısal bir heykelin konulması, kalabalığın her an gözetlenmesi ve ele geçirilmesi açısından oldukça tehditkâr bir anlam içerir.

Simetri, açık seçik hâle getirme ve gösterebilme faydasıyla çıplaklığa hizmet eder. Simetri açıklık prensibinin gereğidir. Bunun için Batı düşüncesini epistemolojik açıdan karakterize eden dikotomik yapılara bakmak yeterlidir. Bu sayede simetrik kurgunun siyasal ve toplumsal düzeyde ne gibi sıkıntılara yol açtığına dair bir kesit atmak mümkün ve yerinde olacaktır. Özellikle Batı düşüncesinin kendinden olmayanı, Öteki'nin asimetrik doğasını dikotomik yapıya dâhil ederek simetrik olarak karşı konuma yerleştirmede mahir olduğunu söylemeliyiz. Dikotomik düşünsel yapılar ilk olarak Platon marifetiyle *logos*'un *mitos*'tan *logos* lehine ayrıştırılmasıyla başlamıştır. Bu ayrıştırma hiyerarşik bir dizgeyi beraberinde getirmiştir. Görünür olan, görünmeyen üzerinde, açık olan kapalı üzerinde, kesin olan müphem olan üzerinde, akıl duygu üzerinde, erkek kadın üzerinde, bilim rasyonel olduğu için irrasyonel olduğu varsayılan din üzerinde vs. hiyerarşik olarak egemendir, önceliğe ve üstünlüğe sahiptir. Şehir planlaması söz konusu olduğunda ise şehrin ortasında ihdas edilen meydanlar, şehirde siyasi ve toplumsal olarak merkez ve çevre şeklinde bir bölünmeyi kaçınılmaz kılmaktadır. Buna göre sosyo-ekonomik olarak iyi durumda olan insanlar merkezde, iyi olmayanlar ise merkezden uzaklaşarak çevrede konumlanmaya mecbur bırakılmaktadırlar.

Esasında Batı epistemolojisine mündemiç kavramsal çiftler arasında simetrik bir eşitlikten söz edilemez. Görünürdeki simetrik düzlem yanıltıcıdır. Esasında kavramsal çiftler arasında efendi-köle diyalektiği söz konusudur. Diyalektik düşünce, bir bilgi biçimi olarak ötekiyi sahiplenmenin felsefi yapısını dile getirir. Bir "öteki" olmak zorundadır. Kölesiz efendi olmaz. Köle efendi için vardır. Efendi için köle ise Ben olmak için aşılması gereken bir ara aşamadır. Üçüncü Dünyanın Marx'ı olarak bilinen Fanon, Hegelci fenomenoloji ve Sartre felsefesiyle eleştirel bir diyaloga girerek Hegel'in düşündüğü biçimiyle efendi-köle ilişkisinin evrenselliğini bir soru hâline getirir: Bir tanınma kuramı olarak Hegelci model sadece Avrupalı özneler arasında mı geçerlidir? Sömürge toplumlarına uyarlandığında da geçerliliğini koruyarak bir analiz çerçevesi sağlamaya devam eder mi? Tanınma açısından bakıldığında, Hegel'in diyalektiğinde, mutlak bir simetrik karşılıklılık bulunmaktadır. Sömürge toplumuna gelindiğinde ise Hegel'deki karşılıklı tanınma yerini tek taraflılığa bırakır.[11] Zira Fanon'a göre bunun nedeni, "Zenci efendiye benzemek istemektedir. Bu nedenle Hegelci köleden daha az bağımsız"[12] olmasındadır. Onu Hegelci köleden daha az bağımsız hâle getiren şey, beyaz efendinin öznelliğine takılıp kalmasıdır. Öyle ki gerçek bir tanınma arzusu olmayan Fanoncu köle, efendinin öznelliğini kendi isteği olarak düşünmektedir. Öte yandan dikotomik düşüncede Kendi olmayan, Ben olmayan, A, A'dır'ın dışında kalan anlaşılır kılınmak, açık seçik gösterilmek istenmektedir. Bu sayede Ben'in dışındaki, içeriye simetri ile dâhil edilmiş olur. Dışarı, içerinin simetrik düzlemine çekilmiş, böylece dışarıdakinin asimetrikliği massedilmiş, ehlileştirilmiş olmaktadır. İçerideki Ben, görünürdeki simetrik karşıtı Öteki sayesinde var olmaktadır. Zira Ben'in varlığı bir karşıtına bağlıdır. Örneğin *logos*'un simetrik karşılığı *mitos*'tur. Nesne öznenin, duygu aklın, beden zihnin, kadın erkeğin, doğa kültürün, söz yazının, din bilimin, dindar sekülerin, doğu batının, siyah beyazın, Öteki Ben'in simetrik karşılığı olmaktadır. Hâliyle ilk etapta birinci terimlerin ikinci terimleri tam anlamıyla karşıladığı düşünülür. Simetrik olarak aynı düzlemde yer aldıkları düşünüldüğü için, efendinin bütün haklarına sahip oldukları varsayılmaktadır. Bu simetrik kurgu sayesinde Ben tarafından yapılan herhangi bir ötekileştirme durumunda efendilik rolünü oynamak istemektedirler. Oysaki "Siyah insan beyaz olmak istiyor. Beyaz insansa, bir insanlık durumu gerçekleştirmenin peşinde."[13] Bu durumda siyah, siyahı yaratanın beyaz olduğunun farkında olmadan zencileşmekte, Doğulu ise, Doğu'yu yaratanın Batı olduğunun farkında olmadan Doğululaşmaktadır. Kısacası simetrik kurgu özellikle ötekileştirilen kesimler açısından tuzaklarla doludur

11 Mollaer, *Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık*, 111.

12 Frantz Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maskeler*, çev. Cahit Koytak (İstanbul: Encore Yayınları, 2016), 261.

13 Fanon, *Siyah Deri Beyaz Maskeler*, 25.

SONUÇ YERİNE

Görüldüğü üzere dün "ağaç yaş iken eğilir" döneminde öğretilen simetri, "bugünün büyükleri"nde çok ciddi sosyo-politik sonuçlar doğurmaktadır. Küçük yaştan itibaren uyum ve denge adına öğretilen simetrik düzenleyici bakış, normal olanı anormal olandan, doğruyu eğriden, iyiyi kötüden ayırt etmeyi bir erdem saymaktadır. Dahası, zıt anlamlı kelimelerin, birbirini tamamlayan herhangi bir ilgi ve ilişkinin olmadığı, tersine birbirinden tamamen kopuk bir tarzda öğretilmesi, her şeyin "ya ya da" şeklinde olması gerektiğine dair bir zihinsel alışkanlığı beraberinde getirmektedir. Bu alışkanlık, simetrik bulvar ve caddeleriyle, merkez işlevini gören meydanlarıyla Batılı bir şehri modern sayacak, buna karşın simetriden yoksun, labirentvari, dar hatta çıkmaz sokaklarıyla örneğin Fas'ın Fes şehrini ise son derece demode bulacaktır. Açıklık prensibinin araçlarından yoksun bu tarz şehirler, panoramik görüntü vermeyişleriyle bir hükmetme ve iman organı olarak göze hitap etmemektedirler. Şehirde meydana yer verilmemesi, dikotomileşmeye izin vermeyen holistik bir düşünceye sahip olunmasıyla alakalıdır. Bir temele, bir öze, ilk ilkeye yaslanan Batı menşeli metafizik bir düşüncede ise inanç ve bilgi karşıt değerler üzerine bina edilir. Kendinden olmayan öteki, simetrik düzleme çekilerek evcimen bir husumete tabi tutulur. Ben karşısına yerleştirilen öteki massedilerek, evcilleştirilmiş olur. Bu simetrik görünen ilişkiyi tanımayan yabancı işte bu yüzden asimetriktir. Simetrik bir kurguda yabancı ile diyaloğa giremezsin. Çünkü o kural tanımaz. Zaten kural tanımadığı, tanımlanamadığı için yabancıdır. Oysaki insanlık olarak kapımızı çalacak bir yabancıya her zamankinden daha çok ihtiyacımız var. İyi ki varsın yabancı...■

KAYNAKÇA

- Belting, Hans. *Floransa ve Bağdat, Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi.* çev. Zehra Aksu Yılmazer. İstanbul: Küy Yayınları, 2017.
- Kaya, İrfan. "Simgesel Bir Form Olarak Perspektiften Dinin Seküler İnşasına Mekânın Poetikası". *Eskiyeni* 41. Eylül 2020. 491-513.
- Murdoch, Iris. *Ateş ve Güneş*, çev. Serdar Rifat Kırkoğlu. Ayrıntı Yay., İstanbul 1992.
- Panofsky, Erwin. *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe, Ortaçağda Sanat, Felsefe ve Din Arasındaki Benzerliklerin İncelenmesi*. çev. Engin Akyürek. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2014.
- Sennett, Richard. Ten ve Taş. *Batı Uygarlığında Şehir ve Beden*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları 2014.

Kendini ve Kentini Kurtarma Hikâyesi

İSMAİL DOĞU

KADİM DÜNYADAN BU YANA ŞEHİRLER/KENTLER HEP BEDEN/TEN ile irtibatlı olarak kurulmuştur. Yerleşik yapı, anatominin mimari şeklidir, denilebilir. Şehir de bir beden gibi kurgulanmıştır ancak bu kurgu bedene bakışla doğrudan ilintilidir. İşin aslı, bu bakış açısının, biraz daha geriye giderek baktığımızda yeryüzü ile gökyüzü arasında paralellik kurularak elde edildiğini görürüz. Güneş merkezli olarak algılanan gökyüzü, kendini yeryüzü ölçeğinde göstermiştir. Şehirler kurulurken merkez olarak güneşe benzer şeklinde *zigguratlar* kurulmuştur. Anlatıma isterseniz oradan başlayalım ki görelim, gelişim süreci ve anlam değişimi niçin ve nasıl farklılaşmış?

GÜNEŞTEN ZİGGURATLARA ŞEHRİN MERKEZİ

Bugün İngilizce ve Fransızcadan bildiğimiz bu kelime aslen Akadçada "yüksek olma, yükseltme" anlamına gelen *zaqaru* kelimesinden türeyerek *zigguratu* hâliyle "zirve, doruk" anlamını kazanmıştır. Kadim dünya tarihine ait bilgilerin yer aldığı kitaplarda da zaten bu kelimenin, "tapınak kulelerine verilen ad" olarak Babil ve Asurlularca kullanıldığından bahsedilir. Eski Mezopotamya'da Sümerlere kadar geriye götürülebilen bu tapınak mimarisi, ilk dönem örneklerinde basit yükselti platformları iken, sonraki dönemlerde bu form yerini, üstü düz olan basamaklı yapılara bırakmıştır. Aşağı bölgedeki Nil Nehri çevresinde kurulan Mısır piramitlerinden farkı, adından da anlaşıldığı gibi piramidal ve sivri değil daha çok kare ya da dikdörtgen formunda düz bir yapı sergilemesidir. Yine İndus Vadisi etrafındaki bugünkü Hindistan topraklarında da spiral ya da düz ama yukarıya doğru incelerek uzanan bir kule şeklinde de değildi. Bölgelere ve dönemlere göre farklılık arz etse de ortak özellik hepsinin de bir yükseltiye işaret etmiş olmasıdır. Bu yükselti, sanılanın aksine sadece mimari bir yükselti olarak değil; bundan da önce ve özellikli olarak yapılan mimari için doğal ya da yapay tepeliklerin oluşmasıdır. Adına Tümülüs de denilen yığma tepeler ya da doğal şartlarda oluşmuş yükseltiler, bu tür kulelerin/piramitlerin oluşumu için seçilmiş yerlerdir. Bu yükseltiler bir çeşit platform vazifesi görür. Tüm bu yapıtların kuruluş amacı tapınak işlevi görmesi içindir ve her ne şekilde adlandırılıp tapınılıyorsa bir yüce "değer" içindir. Tapınılan değerin yücelik içermesinden dolayı, adına yapılan yapı da o denli yücelik çağrıştırmalı fikrinden hareketle kimi zaman basit ama çoğu zaman da

> Güneşin gökyüzünde merkez konumda atfedilmesi, yeryüzü bağlantılı olarak yüce ve yüksek bir konumda, yani herkesin görebileceği bir noktada oluşmasına zemin hazırlar. Zigguratlar yeryüzünün güneşleridir, ısıtır ve ışıtır. Arapların, Antik Yunancada pyr (ateş) ve mese (orta) kelimelerinin birleşiminden oluştuğu söylenen piramitleri, "hürmet" ve "haram" kelimeleriyle kök bağı olan ehram kelimesiyle karşılaması bundandır. Zira sonuçta piramitler, adı firavun da olsa onların gözünde yüce bir insan için inşa edilmiştir ve bir tapınak işlevi görmektedir. Piramit kelimesinin Antik Yunancadaki karşılığında hem orta hem de ateşe dikkat edildiğinde bu durum tüm çıplaklığıyla açığa çıkar. Ortada yani güneş gibi merkezî bir yerdedir, ateştir yani yine güneş gibi ısı ve ışık verici olarak insanları etrafında toplayıcı özelliktedir. Bu demektir ki yeryüzündeki şehirler de bir gökyüzü prototipidir; tıpkı güneşin yörüngesinde yıldızların ve gezegenlerin dizilişi gibi, evler ve bunlara bağlı sokaklar da zigguratlar etrafında kümelenmiştir.



görkemli bir şekilde ortaya konan bu anıtsal yapılar her daim öncelikli ve özellikli olarak var olmuştur.

Bu yapıların varlığı, ilk paragrafta açmaya çalıştığımız gökyüzü ile yeryüzü bağlantısının da sembolik karşılığını oluşturur ki bu da güneşe işaret eder. Güneşin gökyüzünde merkez konumda atfedilmesi, yeryüzü bağlantılı olarak yüce ve yüksek bir konumda, yani herkesin görebileceği bir noktada oluşmasına zemin hazırlar. Zigguratlar yeryüzünün güneşleridir, ısıtır ve ışıtır. Arapların, Antik Yunancada *pyr* (ateş) ve *mese* (orta) kelimelerinin birleşiminden oluştuğu söylenen *piramit*leri, "hürmet" ve "haram" kelimeleriyle kök bağı olan *ehram* kelimesiyle karşılaması bundandır. Zira sonuçta piramitler, adı firavun da olsa onların gözünde yüce bir insan için inşa edilmiştir ve bir tapınak işlevi görmektedir. Piramit kelimesinin Antik Yunancadaki karşılığında hem orta hem de ateşe dikkat edildiğinde



Galaksi Şehir Fes

bu durum tüm çıplaklığıyla açığa çıkar. Ortada yani güneş gibi merkezî bir yerdedir, ateştir yani yine güneş gibi ısı ve ışık verici olarak insanları etrafında toplayıcı özelliktedir. Bu demektir ki yeryüzündeki şehirler de bir gökyüzü prototipidir; tıpkı güneşin yörüngesinde yıldızların ve gezegenlerin dizilişi gibi, evler ve bunlara bağlı sokaklar da zigguratlar etrafında kümelenmiştir. Gökyüzü ile yeryüzünün bu paralel konumlanışı, kendini bu sefer insan bedeninde bulur; böylelikle insan-şehir-sema üçlüsü üzerinden farklı biçimlerde de olsa yeryüzü ve gökyüzü algısı ortaya çıkar. Bu farklılık insana nasıl baktığına göre şekillenecektir. Öyle ki bu bakış şehrin nasıl kurulduğu konusunda da karar mercii olacaktır.

BÜYÜK VE KÜÇÜK ÂLEM-KÂİNAT VE İNSAN

İnsan ile âlem arasında ilişki her kültür düzeyinde yer almıştır. Ezeli hikmet nazariyelerinde ve buna bağlı kalan Sufi gelenekte "insan küçük âlem" iken "âlem de büyük insan" olarak tasvir edilir. Bu basit bir benzetme olarak değerlendirilmemelidir. Gerçekten de insanın oluşum biçimi âlemin oluşum biçimiyle eşdeğerdir. İnsanı insan yapan emareler, aslında âlemin oluşumunda da aynen vardır. Bu bilgi, âlemin oluşumundan sonra da olsa âlemin içinden bir varlık olarak insanın aslında âlemin merkezi değil âlemin içinde bir nüve olduğu bilincine bizi götürür. Dolayısıyla merkezî rol vesilesiyle hâkim olmaktan ziyade, alaka içinde bir müellif pozisyonundadır. Alakası hem onu Vareden hem de onunla varolanları kapsar. Var edenle iç içe ve var olanlarla da birlikte uyum içinde oluş, beraberinde ıslah ve felahı getirir. Değilse başa gelecek olan ifsad ve hüsrandır. İnsana bakış açısının şehre yansıması da aynen böyle şekillenir ve doğacak sonuçları da aynen böyledir. Tabii burada insan derken kastedilen evvelemirde beşerdir. Günümüz Türkçesiyle *imek* olana dair bir ifadedir, beşer ve henüz insan *olma* mertebesini çağrıştırmaz. Beşer aslen dış deri anlamındadır. Bu yönüyle yüzeye işaret eder. Bunu söylerken sıradanlaştırma ameliyesi hedef alınmamaktadır. Tabii ki dış yapı da çok önemlidir ve iç yapıyı belirlemede etkendir. Kur'an'da hepimizin bildiği ve dillendirdiği ayetteki "ahsen-i takvim" üzere yaratılma, elbette dış yönüyle de çok düzenli ve özenli oluşu kapsar. İnsanın küçük âlem oluşu düşünüldüğünde, tüm âlemin de aslında bereketli ve tertemiz oluşu anlaşılır, dahası gözlemlenir. Henüz insan var olmadan önce yeryüzünün aslında cennet olduğu bilinen bir hususdur. Yeryüzü gökyüzünün bir prototipi ise ve her ikisi de cennet ise elbette onun içine yerleştirilen varlık, ilk adı beşer de olsa cennetlik olarak yaratılır, en güzel yerde en güzel biçimde. Türkçede gövde dediğimiz Arapça beden kelimesi, işte bu görünümün en belirgin ve en önemli kesimidir. Ağaç için de kullanılan bu kelime, bize ağacın kökleri ile dallarını ve yaprakları ile meyvelerini de hatırlatır. İnsanın dalları uzuvları iken yaprak ve meyveleri de elbette söylem ve eylemleridir. Bununla birlikte üreyerek kökleşir ve aynı kendi tarzında/tadında yaprak ve meyve gibi çocuklar getirir hayata. İşte beşer hâlinin insana dönüşümü de bundandır. İnsan kelimesi Arapçada ânes fiilinden türer denilir. Görme edimini kapsayan bu fiil, aslında hissediş çerçevesinde ilerler. Hissediş görmenin ötesindedir ve kesinlikle bir yakınlık, bir sıcaklık içerir. Dilimizde de çokça kullandığımız ünsiyet kelimesini de hatırlasak daha iyi anlarız bunu. Zaten insanın alak(a)dan yaratılması ve âlem ile alakalı olması da bundandır.

GARNİZON ŞEHİRLER VE ANATOMİK BEDENLER

Tüm bunlar başta da dediğimiz gibi insan ve âlem anlayışına bağlı olarak değişir. Az önce bahsettiğimiz algı biçimi, insanın hem kendi içinde hem de kendi çevresiyle ruh-beden, iç-dış, akıl-kalp gibi herhangi bir dikotomik yapı üzere değil de birlik ve bütünlük içerisinde kavranması ile anlaşılabilir, kabul edilebilir. Böylesi bir bakış açısı elbette şehrin biçimini ve düzenini belirlediği gibi tüm varlığı ve varlık alanlarını da aynı minvalde belirler.



Garnizon kent

algıda insan özne, tüm etrafındakiler de onun karşısında nesneleşir. Merkez konumuna gelen insan, geride kalanları çevre konumuna yerleştirerek çerçeve içine alır. İnsanın uyumu ya da unutuşu, tamamen bu iki tercihten birine bağlı-





Değilse, insanın merkeze alınması, onun doğaya hükmetmesi anlamını taşır ki dilediği gibi sistem kurma biçimini de beraberinde getirir. Çünkü bu dır. Bu meyanda zigguratlar yapsa da, onları güneş gibi şehrin merkezine alsa da, kendini yüceltse de, Yüce birinin ismiyle eylese de sonuç değişmez. O tapınakları kendi içinse zaten başından bellidir kime ne için hizmet ettiği. Eğer Biri için yapıyorsa da; O'nun bundan sorumluluğu da yoktur, böylesi bir beklentisi de. İnsanın ismi semasını belirler, zira isim ile sema aynı köktendir. İnsan neye nasıl isim veriyorsa ona göre semasını oluşturur ve konuşturur. İsmi ile müsemma oluşunun yanında ismi ile semasını oluşturması aynı hükümdedir. Adı kent ve ziggurat da olsa kendini mi yüceltiyor yoksa bir başkasını mı yüceltiyor sorusu, tamamen insana ve içinde bulunduğu dünyaya bakış açısıyla alakalıdır. Kendine tapınan, kendi adına kentler kurar ve kendi adına anıtlar yapar. Antik Yunan ve Roma kentlerinin isimlerinin olimposa gönderme yapması ya da imparator isimlerini taşıması bundandır. Yükseklik/yücelik niteliğine gönderme yaptığı için "görkemli" anlamını da içinde barındıran olimpos kelimesine baktığımızda bunun içini dolduran tanrılar sülalesinin durumu çok iyi bilinmektedir. Burada tekrar etmeye gerek yoktur. Çapkınlık ve kavganın, nefret ve intikamın kol gezdiği yüceliklere bakarsak aşağıda kurulan polislerin birbirini yiyecek kadar birbiriyle kavgalı olması işten bile değil. Kadının aşkta bile yeri olmayıp sadece üreme

ve zevk aracı olarak kullanıldığı bir toplumda erkek egemenliği ve erkek eşcinselliği olması, böylesi bir iktidar düzleminde köle-sahip çatışması içinde toplumsal bir düzeneğin kullanılması elbette kaçınılmazdır. Zira önce insan tabiattan koparılmış ve tabiatın üstüne çıkarılmış olduğu için, sonrasında da insan içinde kadının ikincil plana itilip Yunanlı olmayanların köle pozisyonuna sokulması böylesi bir sistemde kaçınılmazdır. Polis ve demokrasi, yalnızca aklın sahibi olan hür Yunanlı erkek için geçerlidir. Böylesi bir sistemde apollo gibi tapınakların varlığı ve akropoliste konumlandırılması yücelik çağrıştırmaz ya da diyelim çağrıştırılan yücelik imgeleri ve isimleri birer semmiye (uyduruk) hükmünü çağrıştırır. Çünkü her şey burada çatışma içindedir ve alev her yanı sarmıştır. Elbette böylesi bir algıda insan insanın kurdu olacaktır. Elbette böylesi bir çağrışımda plazalar ve varoşlar olacaktır.

Roma dönemine gelindiğinde de aslında fark etmese de imparatorluğun bu adı almasından da anlaşılacağı üzere gökyüzü tanrıları yerine (ya da eşdeğerinde) kendi isimlerini kente verme arzusu doğmuştur. Roma; tarihte geçtiği ve bilindiği üzere, ismini Romulus adındaki birinden almıştır. Bu isim iki kardeşten birinin adıdır ve anlatılanlara göre kardeşler arasındaki kıskançlık yüzünden gelişen rekabet, birinin diğerini öldürmesiyle sonuçlanmıştır. Daha ismini alırken bile kardeş katli üzerinden kurulan Roma kenti, zamanla tarihin gördüğü en uzun soluklu ve en acımasız imparatorluğa dönüşecektir. İnsanın ismi verilirken kaderini ya da hiç yoktan karakterini belirleme arzusu sanırım bundan kaynaklanır. Görüldüğü gibi bu durum şehirler/kentler için de geçerlidir. Bu yüzden de antik Yunan ama özellikle de Roma, evet kadim dünya gibi yeryüzünü ve yeryüzündeki kentlerin konumlanışını, kuruluşunu esas alırken gökyüzünden ilham almıştır ama bu ilham alışta iki büyük farklılık göze çarpmıştır. Birincisi, dikotomiler oluşturarak çatışmanın ortaya çıkartılması ve elbette bu çatışma içinde ayakta kalanın esas alınması söz konusudur. Şiddet bakidir ve aslında Batı düşüncesi varlığını kurulduğu andan itibaren buna borçludur. İkincisi de kendini nasıl görmek istiyorsa evreni de kenti de dini de yüceliği de öyle görmek istemiş ve buna göre şekillendirmiştir. Bu yüzden kenti/polisi oluştururken aslında kozmosu/galaksiyi örnek alsa da onun bakma ve algılama biçimine göre gökyüzünden aldığı ilham garnizon biçiminin doğmasına sebep olmuştur. Alabildiğine sınırsız ve sonsuz bir yüzey/düzey içeren gökyüzüne karşın oldukça sınırlı ve içe kapanık bir kent oluşumu, dünya görüşü ve yaşam biçiminin önemli ipuçlarını verir. Bu yüzden de ilkin onun tarafından yapıldığı için o adla da anılan ve aslında ızgara ya da grid plan olarak bilinen Hippodomus kentsel planı, görme biçimlerini indirgeyen ve küçülten, tek bir noktaya hapseden perspektifin yerleşim düzenindeki göstergesidir. Bu gösterge her ne kadar Aristoteles'ten çok önce yapılmışsa da Aristoteles'in bunu beğenmesi ve örnek göstermesi boşuna değil. Zira onun nezdindeki mantıksal düşünmenin sanatını ifşa eden mantığın (logos/lojik) nasıl temel ilkelerle yürütülerek doğru sonucu elde etmeye yararı oluyor ve bu sonuç sabit bir nokta esas alınarak kesinlik yanında zorunluluk içerir hâlde tüm zamanlar-zeminler-kişiler için geçerliliğini koruyorsa aynı şekilde resimde ve mimaride perspektifin, anlatıda dramın, dilde gramerin varlığı da böylece esas alınmalıydı. Tüm bunlar doğa ile kültür savaşında, fiziğe ve fiziğin kurallarına karşın metafiziğin ihdasına ve ona ait kuralların dayatılmasına yol açmıştır. Çünkü fizikte (Yunanca doğa demek) her şey devinim hâlinde olduğu için durağan bir nokta olmadığından sürekli değişime açık bir vaziyettedir. Aynı şekilde onu algılayacak olan duyu organları ile verileri de devinim ve değişim içinde olacaktır. Bu durum Atina Okulu için güvenilir olmayan bir durum teşkil ettiğinden soyut bir alanın oluşturulması zihniyetine yol açmıştır. Rasyonel denilen alanda tamamen zihinsel, zihinsel olduğu için de kurgusal olan bu yaklaşım biçimi sonucunda Platonca ideler, Aristotelesçe ay-üstü bir âlem olarak meta-fiziğin (Yunanca doğa-ötesi/üstü) doğuşuna tanıklık edilmiştir. Buradaki öte ya da üst kelimesi, bir bölgeden ziyade bir algılama biçimine işaret eder. Görünen ile gerçeklik böylelikle ayrıştırılmış, doğaya ve duyuya karşı kültür ve akıl devreye girmiştir. Bu tamamen soyut olan zihniyet ayrışması, somut düzlemde yeryüzü ile gökyüzü hareketlerinin farklılığını da beraberinde getirdiği için yeryüzündeki nesneler hareket hâlinde olmaklığı sebebiyle değişse de gökyüzündeki nesnelerin hareket etmediği ya da çok doğrusal düzlemde hareket ettiği ön kabulünden dolayı ayrıştırmasına ve buna göre hem kendini hem kentini konumlama biçimine de aynen yansımıştır. Canlıların yapısı ve düzeni ile ilgilenen bilim dalına *Anatomi* dendiğini biliriz. Bu kelime, Yunancada "çıkarmak" anlamına gelen *ana* ve "kesmek" anlamına gelen *tome* kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu adlandırma insan bedenini tanımak ve sağlığına kavuşturmak anlamında gerekli görülse de aslen Yunan zihniyetindeki parçalanmışlığı ifade eder. Bu yüzden de ruh ile beden, akıl ile kalp birbirine zıt iki kutup olarak ayrıştırılmıştır. Anatomik açıdan insanın en orta yerinin göbek olduğu düşüncesiyle merkeze göbek deliği konur ve bunun aynısı da kent için geçerli kılınır. Agoraların ortasına imparator adına konulan sütunlar, işte bu göbek deliği hükmündedir. Bu ayrıştırma yapısı ister gökyüzünden kente ve oradan da bedene sirayet eden bir anlayış üzere olsun isterse bu dizgeyi tersinden okumak biçiminde olsun fark



Bağdat

etmeyecektir. Biri diğerinden doğmuş ya da kaynaklanmıştır. Sonuçta kenti özellikli ve öncelikli kılan ruhtan arındırılmış beden, kalpten arındırılmış akıldır. Bu bir taş yığınından ibarettir; statik ve mekanik bir tarzda.

Sema-kent-beden eşleşmesinde aynı noktaların göz önünde bulundurulması tamamen bu yaklaşımdan kaynaklanmaktadır. Sadece kent değildir taş içinde kalan, sema da beden de taşlaşmıştır artık. Kent ve beden taşlaşınca tapınak da tapınma da tapınan da tıpkı tapanlar gibi katılaşmıştır. Aslında putlaşma denilen tam da budur. Esasen put diye özel bir varlık yoktur. Her yaratılanın/var olanın birer ayet olduğu düşünülür ve öylece de kabul edilirse, sonsuz ve eşsiz tecelli içerisinde tekrarın ve durağanlığın olmadığı görülecektir. Böylesi bir zenginlik ve bolluk içinde herhangi bir tecellinin ya da ayetin diğer tüm ayetler ve tecellilerden koparılarak ayrıştırılması ve durağanlaştırılması, onun ayet de tecelli de olsa putlaştırılması anlamına gelir. Başka bir ifadeyle; yeryüzünde hiçbir put yoktur ki esasen o, başlangıcında ve sonunda bir ayet olmuş olmasın. Aslen ayet olan bir varoluşun putlaştırılması, gösteren ve gösterilenden bağımsız olarak salt birer göstergeye dönüştürülmesi anlamındadır. Artık o sadece kendini imler. "Ne kendine ne başkasına fayda ya da zarar vermediği"ni ifade eden putlarla ilgili ayetler böyle anlaşılarak okunursa, kaba putperestlikten başka çok ince detaylara sirayet ettiğinin farkına varılır. İbrahim as'ın yıktığı putlar aslında bu zihniyet kalıntılarıdır ki onun taşlanmasına ve sürülmesine sebebiyet vermiştir. Elleriyle put ihdas edenler, putlara karşı mücadele eden kişilere putları taş olarak atmaktadır. Çünkü ellerindeki, dillerindeki, gönüllerindeki, zihinlerindeki sadece budur. Taşlaşmış zihniyet ve söylemleri ile kenti bir taş yığınına çevirdikleri için muhalif düşünceye sadece taş atabilirler, zira ellerindekileri ve ederleri ancak bundan ibarettir. Ruhları ve zihinleri taş olunca bedenleri de taş olmuştur, şehirleri de taştan yapılmıştır. Taş elbette taş olarak put değil bir ayettir. Taştan pınar fışkırması, taşa gazel yakılması bundandır. Ancak buradaki taş/lık, katılaşan kalpler ve ondan müstenit diller ve ellerdir.

GALAKSİ ŞEHİRLER VE TE'LİF BEDENLER

Semayı uçsuz bucaksız gören ve yeryüzünü cennet addeden zihniyet elbette garnizon kent ve anatomik bedeni içeren zihniyet ile bir değildir. Galaktik bir bakış açısında merkez olmadığı için çevre anlayışı yoktur. Bu yüzden de herkes bir öz-ne ve aynı zamanda *ne-ise-ne* konumundadır. Kendi yerinde ve merkezindedir. Taşın taş olmaklığından dolayı bir mahcubiyeti ve mahrumiyeti olmadığından, onu ele alan usta da onu olduğu gibi göstermekten kaçınmaz.



Fez şehri

Başka bir ifadeyle; yeryüzünde hiçbir put yoktur ki esasen o, başlangıcında ve sonunda bir ayet olmuş olmasın. Aslen ayet olan bir varoluşun putlaştırılması, gösteren ve gösterilenden bağımsız olarak salt birer göstergeye dönüştürülmesi anlamındadır. Artık o sadece kendini imler. "Ne kendine ne başkasına fayda ya da zarar vermediği"ni ifade eden putlarla ilgili ayetler böyle anlaşılarak okunursa, kaba putperestlikten başka çok ince detaylara sirayet ettiğinin farkına varılır.

Öznelik bir özcülük içermez, tam tersi her bir yapı taşını kendinden ve kendiyle görür. İnsanı evrenin bir özü/özeti gibi görme biçimi ona özü-gür bir eylem ile söylem bahşeder. Dolayısıyla da çevresin(dekiler)e baktığında on(lar)da kendini görür, kendinde ise tüm çevresini. Cennet telakkisi budur ve böyle başlar aslında. Eşyada aslolanın ibaha olduğunu ve her şeyin aslına raci olmaklığından kaynaklanarak rücu ettirirken yine ibahaya meyletmesi gerektiğini bilir. Orada varoluşsal anlamda kötülük yoktur. Her şey hayr üzere yaratılmıştır ve aslı itibarıyla da hayrdır. Kötülük bu algının kaldırılmasından ve buna karşın yeni bir düzenleme getirilme arzusundan kaynaklanır. Böylelikle melekût âlemi şeytani evrene, cennet mekân ise cehennem çukurlarına dönüşür. Tüm bunların kaynağı ise zevç hâlinde yaratılan varlığın izdivaç ettirilmek yerine tefrik ettirilmesi ve birbirine düşürülmesidir. Görünürdeki ayrışmalar bir kopuş değil, varlığın anlam katmanlarının oluşumunu sağlayan farklılıklardır. Bu yönüyle farklılıklar birer ayet mesabesinde değerlendirilir ve nasıl kitabın ayetleri asla tenakuz olmadığı anlayışıyla birbiriyle uyum içinde ele alınıp kontekste dönüştürülürse aynı şekilde hayatın içinde var olan her ayet de kaynağının bir ve ircasının da aynı olduğu gerekçesiyle uyum içinde tutulur. Hayatın bir kitap olması ve kitabın ise ancak hayatla uyumlu kılınması ile anlaşılmasının temel usulü budur. Tüm kadim medeniyetler de bu zaviyeden hareket etmiştir. Onlar için gökyüzü ile yeryüzü birlik içerir, her ikisi de içindekilerle bir aradadır. Sadece kent ile beden ilişkisinde değil tüm ilişkilerde bu birlik ve bütünlük ile ayrışma ve parçalama göz önünde bulundurulmalıdır. Böylesi bir zihniyet içinde merkez yoktur, aynı şekilde simetri de yoktur. Bu açıdan göz ve kulak her yerdedir, görür ve gösterir, dinler ve dinletir. Bu açıdan bakıldığında kadim dünya ve ona ait olan Müslüman şehir algısında garnizon türü kapalılık ve ayrıştırma biçimi görülmez. Aynı şekilde simetrik bir tarz içeren grid/ızgara plan da yoktur. Çünkü bu yapı anlayışı doğaya ve insana uyan bir tarz değildir. Görüşü/bakışı sığlaştırır ve ayrıştırır. Fas'ın Fez şehri galaktik uzay anlayışı ile telif beden tipine en güzel örnektir. Bağdat türü örnekler, maalesef galaktik gibi görünse de aslında Emevilerin Roma özentisini çağrıştıran garnizon bir kenttir.



Kentsel dönüşüm

İnsan bedeni simetrik bir tarz taşımaz, aslen simetri doğada hiç yoktur. Mimari yapı bize simetri zorunluluğunu getirebilir. Bundan dolayı da zaman zaman bu tür yapılara rastlanmaktadır. Ancak doğaya ve bakışa aykırı olduğu için bunu kırma çalışmaları da yapılmıştır. Kapıdan girdiğinizde avluyu birden kesen bir duvarın ortaya çıktığı örnekler bundan kaynaklıdır. Yine dik ve düz çıkan bir duvara çapraz bir kesim verilmesi de böyledir. Bu tür örnekler, görüşün aynı odak çerçevesinde tembelleşmesini önleyici biçimlerdir. Çünkü yapıyı inşa eden insan, daha sonra içinde yaşadıkça inşa ettiği yapı tarafından yapılandırılacaktır. Bu algılama biçimi, sadece insanın özne ve merkez olmadığının da kanıtıdır.

İnsan bedeni bir bütündür. Bir şeyin eczasının olması, onun cüzler içinde görülmesine ve ele alınmasına neden değildir. Çünkü her cüz bir diğeriyle mütemmimdir. Birini çekip aldığınızda cüzün eczasıyla ilişkisi kaybolur. Bu yüzden şöyle de denebilir; bir şey kendini oluşturan parçaların toplamından daha fazlasını ifade ve işaret eder. İnsan böyle olduğu için kent de böyledir, evren de. Ayrıca unutulmamalıdır ki her şey devinim ve değişim içindedir. Bu sürekli ve yoğun hareket biçimi, bir diğeriyle sürekli karşılaşma ve bu ilişki ile iletişimden doğan süreçte bir etkileşme biçimi olacaktır. Tecellide tekrarın olmaması, onun sonsuz ve eşsiz olmasından kaynaklanır. Bir istikrar olsa da bu asla tekrar değildir. Her an bir başka açılım dolayısıyla tekrar yerine bir telif ve telafi söz konusudur. Sadece şehirlerin değil; evler, ibadethaneler, iş yerleri gibi tüm kullanım yapılarının dinamik olması ve süreklilik arz etmesi de bundan kaynaklanır. Bu anlayış, bugünlerde yoğun bir biçimde karşılaştığımız kentsel dönüşüm ve mimari restorasyon komedileri ile asla karıştırılmamalıdır. Gerçek bir dönüşüm ve restorasyon biçimi, ne orijinal takıntısını ne de yap-boz oyununu doğurmaz. Gerek aşınma gerekse de deprem, yangın ve sel gibi doğal afetler nedeniyle yıkılma söz konusu olduğunda dönüşüm ve yenileme elbette kaçınılmazdır. Hatta bu tür durumlar daha önce nelerin yanlış yapıldığını görmenin yanında yeni gelişmeler ve bilgiler ışığında güzellikleri zenginleştirmenin önünü açan fırsatlardır. Bedenin de hastalıklar karşısında yeniden sağlığına kavuşması aslında zarar görülenlerin atılması ya da bozulanların düzeltilmesi demektir. Ancak biliriz ki bir hastalığı tedavi ederken başka bir uzva zarar verilmemesi de elzemdir. Günümüzün kentsel dönüşüm ve restorasyonlarının bir taraftan yaparken diğer taraftan da bozmasının sebebi işte budur. Böylelikle iskân amacıyla yapılanlar kişiyi sükûnete uğratmak yerine kasvete götürmektedir. Çünkü ruh ve beden bütünlüğü göz önüne alınmadan sadece bedene yatırım yapılmıştır. Ruh adına yapılanlar ise göstermelik piknik yerleridir ki bu tür yerler için park kelimesinin kullanılması içerik ve kazanım açısından ne olduğunu açık eder.■

Şehir'in İnsan'ından Kent'in Bireyine

AHMET DAĞ
Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri ABD

Fabrikaların merkez olduğu yaşam alanları ve konutların uydu olduğu kent gerçekliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kentleşme olgusu insanı doğadan koparmıştır. Güneşi binalar tarafından kapatılan, geceleri şehrin ışıkları ile ayı görmesi/seyretmesi sabote edilen insan yürüdüğü zeminin asfalt olmasından dolayı toprağı görememektedir. Ay'ı, Güneş'i ve toprağı göremeyen insan, kendi asli varoluşunun bağlarını da yitirme sorunu ile baş başa kalmıştır.

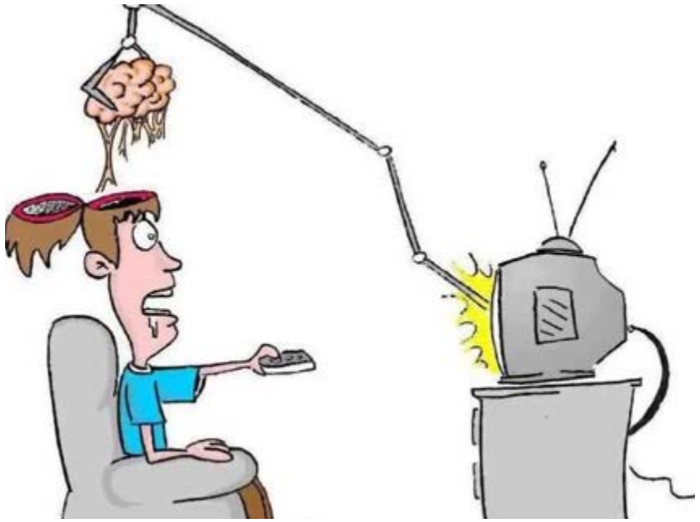
"Şehir ve İnsan" mevzusu, felsefi bağlamda ilk defa kapsamlı olarak Platon tarafından ele alınmıştır. Platon'a göre birey, sadece kendi başına yaşayan bir varlık değil daha çok başkalarıyla birlikte bir polis/şehir içinde yaşayan bir varlıktır. Dolayısıyla insanın mutluluğunu sağlaması veya elde etmesi kişisel çıkarlarıyla mümkün olmaz. Onun mutluluğu, içinde yaşadığı şehrin mutluluğuna bağlıdır. Şehir yani cemiyet mutlu ise insan da mutludur. Aristoteles için polis ya da şehir insanın sadece yaşadığı bir mekân değil, mekânın ötesinde insanın kimlik kazandığı psişik ve manevi habitattır. İnsan; canlılık ve şahsiyet kazandığı bu manevi alanda (şehir) "ölçü, denge, iyi ve mutluluk" gibi erdemler kazanır. Aristoteles'e göre polis/şehir; insanın insan kalmasını sağlayan organik bir alandır. Şehir; ailenin yetiştirdiği insanı bozmayıp bilakis onu koruyan ve yetkinleştiren cemiyetin, dolayısıyla medeniyetin zeminidir.

Nitekim Aristoteles'ten uzun zaman felsefe dersleri alan İskender, Polis'i büyük bir imparatorluğa dönüştürmüştür. Metropole dönüşen şehirlerde "kentli/civitias" insan yani uygar insan tipi doğmuştur. Atina, İskenderiye ve Roma gibi metropol şehirler, Hıristiyanlıkla birlikte kilise eksenli veya manastır hâkimiyetinde kalan şehirler olmuştur. Yani daha dinî atmosferi olan bir şehir havası kazanmıştır. Avrupa'da büyük kurumlar olan kiliseler ve manastırlar ekseninde yapılanan kent ve insan hayatına karşın aynı yüzyıllarda (7-15. yüzyıl) İslam toplumlarında şehirler



(Medine, Bağdat, Kahire) insanlar arası ve cemiyetler arası münasebete dayalı bir hayat ve kent tasavvuruna dayanır. Kurumlara dayanan şehir ve hayat, sıkı kurallara dolayısıyla ceza esaslı bir kontrollü mekanizmaya sahipken insan ve cemiyet eksenli şehir ve hayat ise adab-ı muaşerete ve muhabbete dayalıdır. "İbadet, Cemiyet-Muhabbet-Ticaret" esasına dayanan Türk İslam şehirleri, çok uzun bir zaman bu kıymetli yapısını korumuştur.

Rönesans ve Yeniçağ süreçlerinde ticari endüstriyalizm sürecini yaşayan Avrupa şehirleri, dinî ve kurumsal yapısını kaybetmiş, surların da ortadan kalkışıyla "pazar" hâline gelmişlerdir. İnsan, görünümleri ve münasebetleri dolayısıyla mimarî dönüşüm yaşamıştır. 19. yüzyılda sanayileşmenin artmasıyla



fabrika/üretim ekseninde oluşan konutlar, ürünlerin pazarlanması/ticaret merkezinde ofisler oluşmuştur. Hayatlar akşama sıkışırken konutlar ise yaşamak için değil barınmak için yapılar/oteller-pansiyonlar hâline gelmiştir. Fabrikalaşmanın veya mekanikleşmenin karşılığı olan atomize olma yani bireyselleşme kent hayatının en büyük göstergesi olmuştur. Makineleşmenin ürettiği insan, cemiyet ve hayat tasavvuru yalnızca Avrupa ile sınırlı kalmamış; ulaşım (tren, otomobil, vapur, uçak vs.) ve iletişim araçlarının (gazete, dergi, telefon, telgraf, TV vs.) çeşitlenmesiyle sınırları aşıp küresel düzeyde diğer şehirlere sirayet etmiştir.

Fabrikaların merkez olduğu yaşam alanları ve konutların uydu olduğu kent gerçekliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kentleşme olgusu insanı doğadan koparmıştır. Güneşi binalar tarafından kapatılan, geceleri şehrin ışıkları ile ayı görmesi/seyretmesi sabote edilen insan yürüdüğü zeminin asfalt olmasından dolayı toprağı görememektedir. Ay'ı, Güneş'i ve toprağı göremeyen insan, kendi asli varoluşunun bağlarını da yitirme sorunu ile baş başa kalmıştır. Metafiziksel düşünüş biçimini ve manevi hasletlerini yitirmesiyle "varoluş" sancısı yaşamaktadır. İnsanın, metafizik düşünüş biçiminden ve manevi hasletlerinden uzaklaşması etik, estetik ve epistemolojik düzeyini de farklılaştırmıştır. Giydiği kıyafetler, yaşadığı mekânlar ve yazdığı metinler buharlaşmayla yani anlam kaybıyla karşı karşıya kalmıştır. Estetik yoksunluk, giyinme ve mimaride; metafiziksel düşünüşte yoksunluk ise etik ve epistemoloji alanında çoraklığı doğurmuştur. Söz konusu bu çoraklık, başta eğitim olmak üzere hukuk, siyaset, ekonomi vs. birçok alanda sorunları doğurmuştur.

İnsanın asıl kopuşu Kutsal'dan olmuştur. İnsanın kutsal yani semavi olandan kopuşu onu betonlaştırdığı arz'a iliştirmiştir. Arz'a ilişmiş olan





insanın, göğe bakamadığı için ufku da ve kalbi de daralmaktadır. Mekânını hem daraltan hem de -bu daraltmasına bağlı olarak- sığlaştıran insan, dünyayı daha da küçülten kablolu bağlantıların ve internet teknolojilerinin içine düşmesiyle arz'dan da ilişkisini koparark paçasını tele-dünyaya (TV) kaptıran insan, gözünü ve zihnini ağa/nete kaptırdı. Ağlarda basireti de feraseti de bağlandı. İnsanın kendini net'e kaptırması yaşadığı mekânın estetiğinin ve kullanışlılığının ne olduğuna veya nasıl olması gerektiğine önem vermemeyi doğurmuştur. Mekanik dünya sürecinde modernleşmeyle birlikte şehirler klonlaşırken internetin dünyayı daha da küçülttüğü sibernetik çağda bu klonlaşma mekândan insana doğru inmiştir. Siber âlemin gerçek âlemi boşa çıkardığı siber çağda kadim şehir öyle terk edilmiş ve unutulmuştur ki Baudrillard'ın dediği gibi:

Şehirleri diriltebilmek artık bir rüya. İçerik düzeyinde de bu böyle (kentler artık zaman içinde *birikmiş* sibernetik bellek *aracılığıyla genetik koda benzer bir* şekilde *kendini durmadan yineleyebilmektedir)... Kentler de hiç kimseye ait olmayan ve hiçbir* şeyi *unutmayan bir bellek tarafından en küçük boyutlara indirgenmektedir. Tersine döndürülmesi olanaksız, içkin, giderek yoğunlaşan, potansiyel olarak tıkanmış,* ve özgürleştirici *bir patlamaya asla tanık olmayacak bir düzen simülasyonu.*

> Şehrin insanı "şahsiyet" iken kentin insanı ise "birey"dir, C. Baudelaire'in ifadesiyle aylak/flaneuer'dir. Kentleşmeyle Flaneuer'e yani aylağa dönen insan, TV'nin etkin olduğu dünyada Baudrillard'ın ifadesiyle seyirciye dönmüştür. Web 2.0 sürecinde ise internetin öznesi olan homo-dijitusa dönüşmüştür. Metaverse sürecinde ise yeni öznenin, homo-avatarus olacağı söylenmektedir. Yani sınırlardan kurtulmuş sanal bedeniyle sanal mekânlarda gezinen bir siber varlık hâline gelecektir.

İnternetin meydana getirdiği klonlaşma, birbirine benzeyen giyimler, yüzler, konuşmalar ve yürüyüşler meydana getirmiştir. Şehirlerin geleneksel ve köklü dokusu ortadan kalkmıştır. İnsan, ülkesinden başka bir ülkeye gittiğini ancak kadim mimarilerinden veya araç plakalarından anlayabilir bir duruma gelmiştir. Acı olan, böylesi bir dramın şehrin insanları tarafından kanıksanması hatta bu duruma yani klonlaşmaya özenilmesidir. Bu klonlaşmanın en büyük göstergesi, Cumhuriyet tarihi başlarında inşa edilen heykel merkezli şehrin yerini 2000'li yıllarda hipermarket merkezli şehirlerin almasıdır. Buna en büyük örneklerden biri olarak kadim bir şehir olan Çankırı ve İnegöl'ü verebiliriz. Aynı zamanda memleketim olan Çankırı'da kadim şehir Ulu (Büyük) Cami ve İmarethane etrafında inşa edilmişken şehrin merkezi önce yapılan heykel tarafına indirilmiş oradan da 2000'li yıllarda açılan büyük bir hipermarketin olduğu yere kaydırılmıştır. Geçmiş zamanlarda imarethanede olan büyük köylü pazarı; köy ile kenti, köylü ile şehirliyi bir araya getiren, şehirde yaşayanlara köklerini hatırlatan bir mekândı. Bu tür mekânların tasfiyesi, geleneğin tasfiyesini, dolayısıyla cemiyetin köklerinden uzaklaşmasını doğurmuştur. Köklerinden uzaklaşan nesillerin akışkanlığının bozulmasına ve şahsiyetlerinin buharlaşmasına yol açmıştır.



Şunu kabul etmeliyiz ki şehirler tarihsel dokusunu kaybetmiştir. Üzücü olan, bu dokunun kayboluşuna karşı başta idari ve yerel yönetimlerin duyarsız kalmış olmalarıdır. Siyasi paradigmanın değişmesiyle eski paradigmanın unutulması için Cumhuriyetin ilk yıllarından beri kadim şehir mimari örgüsüne uyan yeni mimari yapılar esas alınmamışken eski olanlar da ihmal edilip tahrip olmasına yol açılmıştır. Tahrip olmuş şehirler kentlere dönmüş, bu kentlerin kendine özgü fertleri olmuştur.

Şehrin insanı "şahsiyet" iken kentin insanı ise "birey"dir, C. Baudelaire'in ifadesiyle aylak/flaneuer'dir. Kentleşmeyle Flaneuer'e yani aylağa dönen insan, TV'nin etkin olduğu dünyada Baudrillard'ın ifadesiyle seyirciye dönmüştür. Web 2.0 sürecinde ise internetin öznesi olan homo-dijitusa dönüşmüştür. Metaverse sürecinde ise yeni öznenin, homo-avatarus olacağı söylenmektedir. Yani sınırlardan kurtulmuş sanal bedeniyle sanal mekânlarda gezinen bir siber varlık hâline gelecektir.

Toprağı ve gökyüzünü yitiren yani Arz'dan ve Sema'dan kopan insan Z. Bauman'ın ifadesiyle "modern akışkanlıkta akışkan bir varlık" hâline gelmiştir. Bu akışkan varlığın kendini bulacağı tek zeminin sanal olması kaçınılmazdır. Sanal dünyasını zenginleştiren insan gerçek dünyasını çoraklaştırmıştır. Gözünü gökten ve topraktan uzaklaştırıp sanala iliştiren insan, gerçek dünyadan gözünü ve gönlünü uzaklaştırdığı için giyimini, sokak ve caddelerini ve mimarisini estetikleştirme yeteneğinden yoksun kaldı. Ne de olsa sanal olanda trans veya hiper estetikleştirilmiş giyimler, mekânlar ve mimariler olduğu için şehrin sokaklarında olan insanın da, mekânın da ve mimarinin de estetik duyarlılığa ihtiyacı yoktu. Arz'dan ve semadan kopan insan, sanallaşma sürecinde kendinden koparak kendi gerçekliğini de aşmıştır. Nitekim kendi ben'inden koparak kendi gerçekliğini aşan insanın hâli inşa ettiği şehirlerde, giyiminde, davranış ve konuşmalarında görünürlük arz etmiştir. Gerçeklikten kopan ve sanalın dünyasına girerek şeffaflaşan insan yeryüzünde dolaşırken çıplaklaşmanın estetik bir unsur olduğunu düşünmüştür. Özel dikimli ve renkli, her bölgesi estetize edilmiş kıyafetlerin yerini tasarruflu/kısaltılmış, renksiz ve biçimsiz kıyafetler almıştır. Köyler dahi renksiz, soluk kıyafetlerle gezinen veya yaşayan insanların mekânı hâline geldi. Oysa kıyafet aynı zamanda kifayettir. İnsan kıyafetini yitirdiğinde kifayetini de yitiriyor. Bu yitirilişin en büyük göstergesi sokakların hâlidir. Oysa hayattaki mutluluğun ilk şartları kıyafette estetik ve mekânın/mimarinin estetikleşmesi yani güzelliğidir.



Nitekim kendi ben'inden koparak kendi gerçekliğini aşan insanın hâli inşa ettiği şehirlerde, giyiminde, davranış ve konuşmalarında görünürlük arz etmiştir. Gerçeklikten kopan ve sanalın dünyasına girerek şeffaflaşan insan yeryüzünde dolaşırken çıplaklaşmanın estetik bir unsur olduğunu düşünmüştür. Özel dikimli ve renkli, her bölgesi estetize edilmiş kıyafetlerin yerini tasarruflu/kısaltılmış, renksiz ve biçimsiz kıyafetler almıştır. Köyler dahi renksiz, soluk kıyafetlerle gezinen veya yaşayan insanların mekânı hâline geldi. Oysa kıyafet aynı zamanda kifayettir. İnsan kıyafetini yitirdiğinde kifayetini de yitiriyor. Bu yitirilişin en büyük göstergesi sokakların hâlidir. Oysa hayattaki mutluluğun ilk şartları kıyafette estetik ve mekânın/mimarinin estetikleşmesi yani güzelliğidir.

Kendini dayatan modanın diktatörlüğü, kentte gerçekleşir. Nitekim Baudrillard, bu durumu şöyle ifade eder:

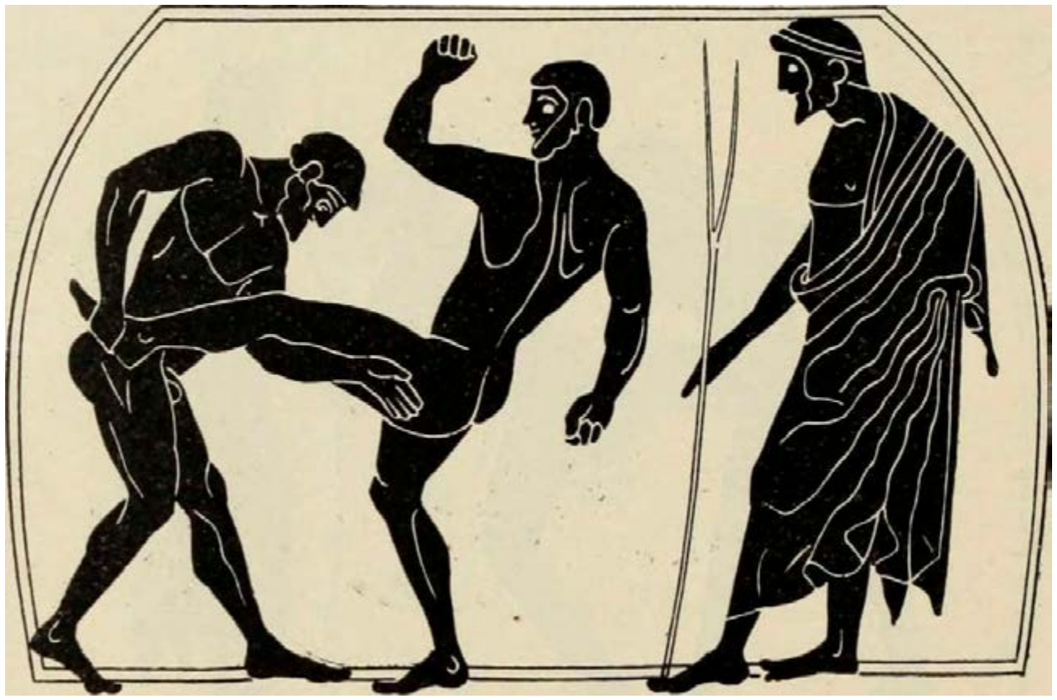
Modanın bütünsel diktatörlüğünün onayladığı bu artışın, bu farklılaştıran "zincirleme tepki"nin düzenli yeri kenttir. (Oysa, karşılık olarak süreç kırsal ya da marjinal bölgelerin hızla kültürlüleşmesiyle kentsel yoğunlaşmayı güçlendirir. Dolayısıyla süreç geri çevrilemezdir. Tüm bu süreci durdurma istekleri nahiftir.) İnsan yoğunluğu kendinde büyüleyicidir, ama özellikle kentin söylemi rekabetin ta kendisidir.

Baudrillard'ın kent hayatında olduğunu söylediği "dürtüler, arzular, karşılaşmalar, uyarımlar, ön yargılar, erotizm, malumatfuruşluk, reklamların tahriki" vs. unsurlar hem kent hayatındadır hem de onun dijital ikizi hâline gelen sanal dünyaya taşınmıştır. Kentte olan ve görünürlüğü artan tüketim, haz, hız, ayartı sanal dünyaya sirayet etmiş; adeta bumerang etkisi ile sokağa dönmüştür.

Kentleşme yoğunlaşması sanal veya dijital yoğunlaşmasıyla eklemlendiğinde insanın benine, hemcinsine yabancılaşması ve nevrotik bir hâl alması üstel biçimde seyretmektedir. Gerek mimaride gerek giyimde gerekse şahsiyette klonlaşmadan kurtulmanın en büyük yolu sanal olan ile ilişkimizi asgari düzeye düşürmektir. Kendi olmaktan bizi alıkoyma özelliği olan simülatif dünya ile aramıza mesafe koyamazsak mimaride, giyimde, davranış ve konuşmalarımızda estetik bilincimizi yitiririz. Estetik bilincin kaybı, bizi hem sıradanlaştıracak hem de kabalaştıracak bir büyük kayıptır. Estetik bilincin kaybı gözümüzün görünürlüğünü, şeffaflığı ve müstehcenliği normalleştirecek; giyimde çıplaklık, mimaride çoraklık, davranışlarda adapsızlık olarak sonuçlanacak. Modern insan zihninden postmodern insan ise gözünden vurularak semadan ve arzdan koparılmış insandır. İnsan önce zihnini sonra gözünü yitirdi. Zihnini ve gözünü yitiren insan, şehrini ve mimarisini yitirdi. Şehirlerimizi tekrar kazanabilmek için önce zihnimizi yeniden kazanmalıyız. Zihnimizi kazandıktan sonra gözümüzü kazanırsak mimarimizi inşa edebiliriz. Modern insan zihninden ve gözünden vurulmuş, nihayetinde kalbini yitirmiş bir varlıktır. Unutmayalım ki yalnızca insan şehri inşa etmez, aynı zamanda şehir de insanı kurar. Şehirlerimizi kurabilirsek insanımızı da inşa ve ihya edeceğiz.■

Mahrem Bedenler, Çıplak Vücutlar Duvarlı Şehirler, Sütunlu Kentler

YUSUF YERLİ



I.
GİRİŞ[1]

Şehri/kenti beden üzerinden okumak, anlam/landır/mak, anlatmak... Âdemoğlu bu; temasa geçtiği her bir şeyi anlamlandırırken ve anlatırken kıstas olarak bedenine müracaat etmeden edememiş. Bu tavrını yadırgamak yerine anlamalıyız. Elinde, olabildiğince sabit ve üç aşağı beş yukarı her mekânda ve zamanda değişmeden kalabilen ve her an müracaat edebileceği başka ne var ki? Bir karış boyunda, bin adım ötede, dört kulaç genişliğinde...





Şehirler söz konusu olduğunda da böyle davranmış. Kendi bedeni üzerinden analojiler yaparak meramını ifade etmeye çalışmış: Kalbi başkana, beyni bilgine, mideyi pazara/çarşıya, kasları, kolları ve ayakları askerlere, işçilere/kölelere benzetmiş. Kadim zamanlardan beri insan/şehir, kent/insan anlatılarının filozoflar, bilgeler ve hatta peygamberler tarafından yapılageldiği malum. Sadece kent-beden analojisi mi? Daha da öteye geçerek ya da başka bir söyleyişle daha genişleterek evren-beden analojisi yapılmış ve en çok kullanılan analojilerden biri olmuş: "İnsan küçük evren, evren büyük insan" olarak tanımlanagelmiş (makrokozmos-mikrokozmos).

Şehri/kenti beden üzerinden yapılan analojilerle anlam/landırm/ak, anlatmak yetmemiş olacak ki bu defa beden analojisi yerine beden anatomisinden hareketle şehir/kent üzerinde imâlifikir başlanmıştır. Bu yaklaşımın günümüz dünyasında en önde gelen temsilcisi R. Sennett'tir. *Ten ve Taş* ve *Gözün Vicdanı* kitaplarında bunu anlatmaya çalışır. Kentlerin mekânsal organizasyonunun şekillenmesinde hâkim beden algısının etkili olduğunu; kültür, inanç ve iktidarın beden üzerinden kent mekânındaki izdüşümlerinin tespit edilebileceğini örneklerle ortaya koyar. Sennett kitapta; antikiteden modern zamanlara kadar Batı'da oluşan, olgunlaşan, gelişen ve genişleyen kent olgusunu, (Yunan-Roma ve ABD kentlerini, bir anlamda Grid (ızgara) planlı kentleşmenin insan (erkek) bedeni üzerinden nasıl üretildiğinin serencamını anlatır bize.

Benzer bir yaklaşım (şehri beden üzerinden anlatma) Simon O'Meara tarafından ortaya konur. O'Meara *Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı (Fes Labirentinin Sınırlarında)* adlı eseri ile kadim Fes şehri üzerinden bir okuma yaparak Labirent (galaksi planlı) şehirleri beden (duvar) üzerinden anlamaya, anlatmaya çalışır.

Bu makalede Sennett'in Atina üzerinden beden ve çıplaklık bağlamında yapmış olduğu kent okuması ile O'Meara'nın kadim Fes'in *duvarları* üzerinden mahremiyet, örtülülük/elbiselilik bağlamında yapmış olduğu şehir okumasından hareketle *iki şehrin hikâyesi*ni tahkiye etmeye çalışacağım.

II.
ÇIPLAK KENTLER

Sennett "Batı uygarlığı bedenin haysiyetine ve insan bedenlerinin çeşitliliğine hürmet etmekte hep zorlanmıştır:

1 Bu makalede "Çıplak Kentler" alt başlığı altında yazılanlar *Ten ve Taş* kitabından; "Mahrem Şehirler" alt başlığı altında yazılanlar *Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı* kitabından yapılan alıntılardan oluşmaktadır. Bu nedenle sık sık alıntı işareti ve sayfa numarası verme ihtiyacı duyulmamıştır. "Giriş" ve "Sonuç" alt başlıkları altında yazılanlar yazara ait görüşlerdir.



Atina- Panteon

ben bedenle ilgili bu zorlukların mimaride, şehir tasarımında ve planlama pratiğinde nasıl ifade edilmiş olduğunu anlamaya çalıştım." diyerek söze girer.

Ten ve Taş adlı bu eserde Sennett, kent mekânlarının büyük ölçüde insanların kendi bedenlerinin yaşama biçimleri yoluyla şekillendiğini ileri sürerek mekânları ve mekânlarda var olan toplumsal ilişkileri değiştirmenin bedenlerimize dair kavrayışımızı değiştirerek mümkün olabileceğini belirtir.

"Öte yandan, kentsel gelişmenin gidişatı içerisinde, bir binanın ya da bütün bir şehrin nasıl görünmesi gerektiğini tanımlamak için, şekil değiştirmiş bir formda da olsa başat 'beden' imgeleri sık sık kullanılmıştır. Bedenin çıplaklığını öven kadim Atinalılar çıplaklığa Atina gimnazyumlarında fiziksel bir anlam, şehrin siyasi mekânlarında da metaforik bir anlam vermeye çalışmışlardır ama aradıkları genel insan formu aslında erkek bedeniyle sınırlıydı, üstelik erkeğin gençlik dönemini idealize ediyordu."

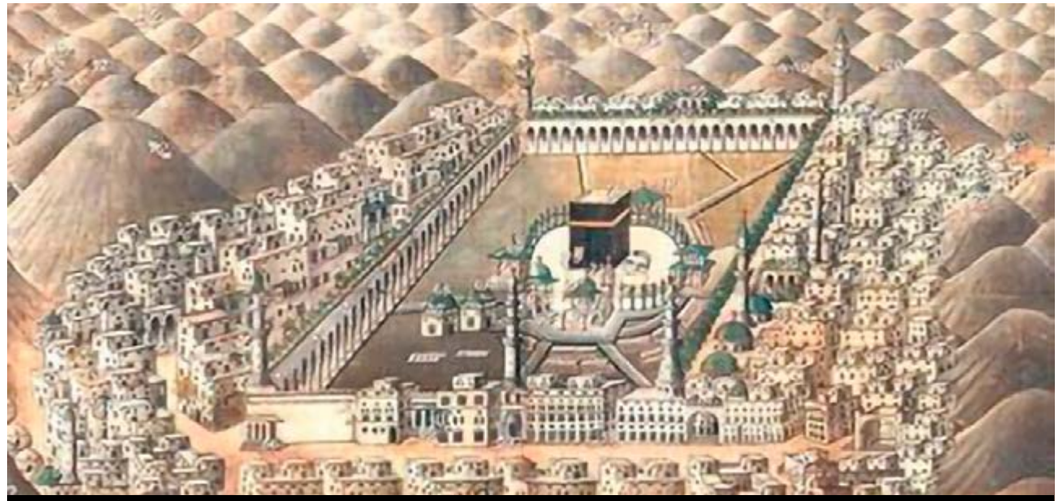
Sennett'e göre, giysisiz bedenlerin teşhir edildiği Atina'da çıplak bir beden, güçlü ve medeni bir kişiliği temsil eder. Gösterme, teşhir etme ve çıplaklık kentsel mekâna damgasını vurmakta, şehrin her yerinden rahatça görülebilecek bir alana inşa edilen Panthenon, çıplak beden algısının taşlardaki yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Panthenon, aşağıdaki şehrin her yerinden görülebilsin diye bir burnun üzerine yapılmıştı. Şehrin büyük meydanı olan agorada, bugünkü özel mülkler gibi girilmesi yasak olan çok az yer vardı. Çıplaklık, şehirde kendilerini bütünüyle evlerinde hisseden bir halkın işareti gibi görülebilir: Şehir, yeryüzünde taşın koruması olmadan ("duvarlar da diyebiliriz"-yy) amaçsızca gezinen barbarların tersine insanın kendini keyfince teşhir ederek yaşayabileceği yerdi. Tapınağın frizlerindeki çırılçıplak, genç, kusursuz ve sakin yüz ifadeli insan figürleri, insanların nasıl görünmesi gerektiği ile ilgili idealleştirilmiş genellemelerdir. Öteki dünyaya aittir; tanrısal olan [hiçbir zaman] bu kadar insani, insani olan bu kadar tanrısal olmamıştır. İdeal, genç, çıplak vücutlar tanrılarla insanlar arasındaki ayrılığı sınayan bir insan gücünü temsil ediyorlardı. Yunanlılar bu sınamanın trajik sonuçlar doğurduğunu da biliyorlardı; Atinalılar vücutlarına duydukları sevgi yüzünden o trajik hubris, yani ölümcül kibir hatasını işlemeyi göze alıyorlardı.

Atinalıların insan bedeni anlayışı, beraberinde farklı vücut sıcaklılarına sahip bedenler için farklı haklar ve onlara ait farklı kentsel mekânları getirir. Örneğin kadın ve erkeğin farklı vücut sıcaklıkları olduğuna inanan Atinalılar için erkeklerden daha soğuk bir bedene sahip olan kadınlar şehirde çıplak olarak boy göstermiyorlardı; üstelik sanki ışıksız iç mekânlar onların fizyolojilerine açık güneşli alanlardan daha uygunmuş gibi çoğunlukla ev içlerine kapanıyorlardı. Evde dizlere kadar uzanan ince malzemeden tünikler, sokakta ise ayak bileklerine kadar uzanan kaba ve mat kumaştan tünikler giyiyorlardı. Erkekler gibi çıplak bedenle kamusal mekânda gezmek uygun görülmezdi. Yine kölelere gösterilen muamele de, köle soylu bir aileden gelen erkek bir tutsak bile olsa, kölelik koşullarının onun vücut ısısını düşürdüğü inancına dayalıydı; yani köle gittikçe daha durgun zekâlı, konuşmaktan aciz hâle geliyor, insanlığını gittikçe yitiriyordu, dolayısıyla sadece efendilerinin ona vereceği işleri yapmaya uygundu.

Medeni Yunanlı teşhir ettiği bedenini bir hayranlık nesnesi hâline getirmişti. Antik dönem Atinalılarına göre kişinin kendini teşhir etmesi bir yurttaş olarak sahip olduğu vakarın onaylanması demekti. Atina demokrasisi erkeklerin bedenlerini teşhir etmesi gibi yurttaşların da düşüncelerini başkalarına açmalarına büyük önem veriyordu.

"Thukydides çıplaklığın uygarlığın bir başarısı olduğunu yazmıştı"

Bedenin çıplaklığını bir uygarlık yaratımı olarak sergiliyor, erkek bedenini gimnazyumda bir sanat eseri olarak eğitiyor, sevişen erkek bedenlerini uygarlık/kentlilik göstergeleri hâline getiriyor; konuşan sesi eğitip teşhir ediyor, aslen



Mekke - Kabe

tiyatroya ayrılmış olan bir yeri siyasi auto-poiesis amacıyla dönüştürüyordu.

Bedeni çıplaklıkla, çıplaklığı da vücut ısısıyla tanımlayan bu fizyolojik ilkenin temelinde insanların logosa kulak verdiğinde ve logosu dile getirdiklerinde vücut ısılarının ve bununla birlikte harekete geçme arzularının ve kavrayış güçlerinin yükseldiği, böylece de şehrin onurunun yücel-tildiği düşüncesi yer almaktadır.

III.
MAHREM ŞEHİRLER

O'Meara burada uzun uzun alıntılarla tanıtmaya çalışacağım *Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı: Fes Labirentinin izinde* adlı eserinde şu gizli soruya cevap aradığını söyler: Bir şehir ne zaman bir yaşam tarzı hâline gelir? İnsanın anadili kadar doğal görünen ve tekrar tekrar üretilmeye müsait bir sistem hâline ne zaman dönüşür?

Yazar, bu sorunun Turgut Cansever gibi Müslüman entelektüellerce zaten ele alındığını söyler ve "Cansever'e göre tarihî İslâm şehrinin biçimi doğrudan tevhidin bir ifadesi ve ilahiyatın bir göstergesidir" tespitini yaptıktan sonra Cansever ve diğerlerine "hürmetkâr bir ihtilafla" bu düşüncenin bu şehrin bir etkisinden başka bir şey olmadığının altını çizer. Yani bir tek tipten daha fazla sayıda var olan tarihî İslâmi şehir, İslâm'ın belirli bir anlayışı (tevhid) ve belirli bir Allah inancının oluşturulup üretildiği yerdir. "İslâm bu şehrin bir ifadesi idi; şehir hiç de İslâm'ın bir ifadesi değildi" tespitini yaparak pratiğin teoriden değil, teorilerin pratikten neşet ettiğinin altını çizer. Mekke ve Medine'nin oluşum sürecini bu görüşüne kanıt olarak ileri sürer.

O'Meara söz konusu eserinde Müslüman Arap şehrini veya *medine*yi, özel olarak Fas'ın bir şehri olan kadim Fes'i analiz ederek mekânın karmaşıklığı ve çeşitliliğine dair bir bakış açışı teklif etmektedir. Kadim dönemde bir şehri çoğunlukla tanımlayan yapısal unsura, yani duvarlara veya sınırlara odaklanarak bu unsuru yorumlamak ve Fas'ın adeta gizemli olan bir şehrinin mimari mekânını araştırmak için dinî, hukuki, edebî kaynakları kullanmaktadır. Labirentimsi yapısıyla, duvarlardan müteşekkil bünyesiyle bu türden şehirlerin kadim zamanlarda her yerde (Batı dışı) bulunuşunun temelinde yatan moral saiklerin neler olduğuna ve özellikle hayâ mefhumunun mekânı ve *medine*yi kurmadaki hayati rolüne dikkat çekmektedir. Yazar, kitabı yazmaktaki amacının şu idraki oluşturmaya katkı sunmak olduğunu ifade eder: "Bugün hâlâ pek çok Müslüman Arap tarihî şehrini tanımlayan duvarlar, geri planda kalmış tuğlalardan ve çamurdan çok daha fazlasıdır. Duvarlar bir zamanlar koruyucu özelliğiyle hayâ mefhumunun bir işareti olmuş, kadın erkek cinslerini ayrı tutan bir şehir toplumunun genel olarak siyasi, hukuki ve dinî açılardan arzu edilen bir biçimini temsil etmişlerdir; bu toplumun varoluşunu duvarlar mecbur kılmıştır." Bu açıdan baktığında da çıkmaz ve dar sokaklı, labirentimsi şehir dokusunu ve bu şehirde şekillenen yaşam biçimini mümkün ve mecbur kılan şeyin duvar olduğunun altını çizer: "Zira bu duvarlar pasajların duvarlarını oluşturmaktan çok daha fazlasını yapıyor.

Onları şekillendiriyorlar. Açıkça ifade edecek olursak, duvarlar olmasaydı, yollar olmazdı, dar sokaklar olmazdı, labirentler olmazdı." Kur'an'daki *hududullah*tan (Allah'ın insanlara koyduğu sınırlar/hükümler) ve Hadis'teki 'evlere girişle alakalı adap' kurallarından günlük yaşamdaki helal haram ayrımına, idari hayattaki Müslümanlar ve himaye altındaki gayrimüslimlere ve siyasi hayattaki 'Darü'l-İslam' ve 'Darü'l-Harb' mefhumlarına kadar pek çok konu açısından modern dönem öncesi Müslüman Arap kültürünün duvar ve benzeri yapılarla meşguliyeti, mecazi olmaktan çok daha ötedir ve hayli önemlidir. Esasında mimari bir eğilim olan bu uğraş bölgenin çoğu şehrinin labirentimsi yapısında inşa edilmiş bir ifadeye bürünmüştür. Ayrıca bu uğraş *Duvarlar Kitabı*'nda hukuki ifadesini bulmuştur. *Duvarlar Kitabı* büyük ölçüde, şehirlerin içindeki duvarlarla alakalı onarım ve düzenlemeleri, kadınların sözde 'saygıdeğer' olarak değerlendirilen örtünmesinde geleneksel cinsiyetçi bir ifade şeklini; görünen ufkun ötesinde başka bir dünyanın var olduğunu ortaya koyan mekânsal teknikler açısından da kurumsal bir dinî ifade şeklini konu eden fıkıh söylemini oluşturmaktadır" Bu uğraş (getirdiği yeni bakış açısı ve bu kitap) duvarın anlamını yeterince tanımlayabilirse modern öncesi dönemdeki labirentimsi Müslüman Arap şehrinin yapısının tesadüfler yerine belli ilkeler çerçevesinde oluştuğunu iddia edebilecektir.

Filozof ve şehir eleştirmeni Henri Lefebvre'in "mekân hem toplumsal bir ürün hem de toplumsal hayatın kendisiyle üretildiği ve yeniden oluşturulduğu bir vasıtadır" anlayışının aksine "mekân, nesne ve hareketlerimizle işgal edilmeyi bekleyen, bizim dışımızda bir şey değildir; aksine mekân değerlerimize ve inançlarımıza, anlatılarımıza ve stratejilerimize nüfuz eden bir parçamızdır" diyerek itiraz eder ve bu kavrayışını bu eserde açımlamaya ve çözümlemeye çalışır.

DUVARLARIYLA TANIMLANAN VE TARİF EDİLEN BİR ŞEHİR: FES

Yazarın temel hipotezini tekrarlamak gerekirse, duvarın ne anlama geldiği bilindiğinde ve bu manayı besleyen diğer kelime ve kavramların anlam dünyasına inildiğinde "duvarlardan ibaret bir şehir" olarak nitelendirilen Fes şehrini, Fes'i anladığımızda ise labirentimsi yapıları ile boy veren İslam şehirlerinin duvarlarla olan ilişkisini kavrayabiliriz. Bu nedenle yazar Tunuslu âlim Moncef M'halla'nın "*La médina: Un art de bâtir*" isimli makalesine başvurur: Tarihî Müslüman Arap şehrinin kategorisini onu oluşturan ana parçaya indirger: duvarlara. Duvarları *medine*nin cinsine özgü bir "bel kemiği" olarak adlandırır ve "evin temel birim olduğu bir mimari tarzın anahtar elementi; medineye biçim veren, her yerde mevcut olan bir terkibin en küçük birimi" olarak tasvir eder. Modern dönem öncesi Fes'in ve Müslüman Arap şehrinin cinsine özgü olarak *dâr*'a olan bağlılığı göz önüne alındığında, çevrelenmiş bu alanın "İslâm dünyasındaki en temel mimari mefhum" olarak adlandırılması hiç de garip değildir. Ve *dâr*'ın da duvarlara olan bağlılığı göz önüne alındığında bu defa da M'halla'nın duvarları Müslüman Arap şehirciliğinin "Gordion düğümü" olarak adlandırması pek tabiidir. Zira tarihî bir şehrin yapısının önemli bir yüzdesi çevrili alanların duvarları ile tanımlanmaktadır. Onun binaları duvarlarla düzenlenmekte, sokakları onlarla tasvir edilmektedir. Duvarın bu tanımlayıcı niteliği Arapçada "çevrelenmiş yerlerin dış kısmı" veya "ortak duvar" anlamına gelen iki kelimeden birinin yani *hâ'it* (çoğulu hitan) kelimesinin etimolojisinde belirtilmiştir. Bu kelime "bir alanı çevreleyen" manasına gelir. İkinci kelime olan *cidâr* kelimesinde ise (çoğulu cudran, cudûr) üstü kapalı bir "ara duvar ve bununla beraber karşılıklı anlaşmaya dayalı bitişiklik" fikri vardır. Ki bu nedenle daha önceden var olan bir *dâr*'ın sahibi bir ya da daha fazla duvarını gelecekteki komşularına üzerine inşa etmeleri için "hediye" etmek zorundadır. Sözlük bilimci İbn Manzur'un (öl. 1312) ifade ettiği üzere: "Sibeveyh (öl. 796) *cidâr* insanların en azı inşa ederek aslında en çoğu inşa edebilmeleridir demiştir. Ve buna 'üç duvar' inşa etmek de denilmektedir." M'halla'nın, bu tarihî ama veciz tanımlamayı mantıki olarak yorumlamasına göre, karşılıklı anlaşmaya dayalı bitişiklik kavramından dolayı, yeni bir *dâr* inşa edileceği zaman, sadece üç duvar inşa etmek gerekir, çünkü dördüncüsü onun kendisine bitişeceği evde ortak duvar olarak mevcuttur.[2]

DUVARLARIN SOSYAL VE DİNÎ BOYUTLARI

Bir sınır çeşidi olarak duvarlar orta çağ ve modern dönem öncesi İslâm hukukunun meşru (helâl) ve yasak (harâm) olanı ayırmada kullandığı birer vasıtadırlar. *Duvarlar Kitabı* bu sav için bir örnektir ve bu kitabın savlarını üzerine inşa ettiği zeminlerden biridir. Bir sınır çeşidi olarak duvarlar aynı zamanda orta çağ ve modern dönem öncesi Müslüman Arap kültürünün dışarıyı içeriden, seküleri kutsaldan, kadınları erkekten, gayrimüslimleri Müslümanlardan, öte dünyayı bu dünyadan ayırmada kullandığı bir araçtı. Elbette pek çok toplum âdet, ikamet, korunma ve kontrol gibi çeşitli nedenlerle duvarları kullanmaktadır; fakat orta çağ ve modern dönem öncesi Müslüman Arap toplumunun duvarlara hususi bir itimadı vardır.

Modern dönemde veya öncesinde daha başka ne olursa olsun bir duvar, deneysel olarak bir sınır veya bir eşiktir: Bir hudut, burası ve orası arasında eşiğe ait "arada bir yer"dir." (Bu yönüyle sınır, bir yerin bitişini belirlerken başka yerin başlangıcını da işaret eder. Eşik de aynı şekilde iç ve dış, başlangıç ve son arasındaki bir geçit biçimidir. Bir nevi berzahtır"-yy)

2 Daire, devr ve dâr/diyâr kelimeleri ile köken bağlantısı da düşünüldüğünde duvarın sadece taştan örülen ve çevrelenen bir yapıdan çok daha fazlasını ifade ettiği anlaşılır. Edvâr kelimesi, mimari için kullanıldığı kadar müzik için de kullanılmıştır ve bu adla eserler yazılmıştır: Kitâbu'l Edvâr. Bu mimari ile müziğin çok yakın ilişkisini de dile getirir.



Fes'te bir sokak



Fes şehri

EŞİK OLARAK DUVARLAR

Bir camiyi cami yapan nedir sorusuna, Robert Hillenbrand şöyle cevap verir: "Cevap çarpıcı bir şekilde kolaydır: Kıble'ye, yani Mekke'deki Mescid-i Haram içindeki Kâbe'ye doğru düzgün bir şekilde yönlendirilmiş bir duvar." Bu kıble duvarının asıl amacı inananların namazdaki secdelerine yön vermektir, fakat Dominique Clevenot'un *Une esthétique du voile* kitabında açıkladığı üzere başka bir amaç daha bu duvara atfedilmektedir. Bu amaç "ayrım ve vaat"tir. Clevenot'un iddiası sütre ile başlar. Sütre etimolojik olarak örtü manasına gelir, fakat teknik olarak namaz kılan insan tarafından yere konulan bir işaret veya nesne manasına gelir. Sütre sembolik olarak namaz kılanı dünyadan ayırır: kimse onun önünden geçemez ve namaz kılan insan da onun ötesini "göremez". Clevenot'a göre, kıble duvarı sütre'nin toplumsal bir uzantısıdır, ayrıca Clevenot, iman edenlerin görüşünü engellerken, kıble duvarının "maddeye insanı Allah'tan ayıran prototipik boşluğu (la fracture ideale) iade ettiğini" ileri sürer. Kıble duvarı, caminin içinden dünya ve ahiret arasındaki eşiği simgeler; ahiret görünmeyen olabilir fakat o iman edenler için vaat edilmiştir, onun görünmez



Fes sokakları

oluşunu taahhüt eden kıble duvarı aynı zamanda inananların hayaline cennet gibi bir öteyi sunar."

Sahih bir hadis bu yorumu destekler niteliktedir: "Peygamber bize namaz kıldırdı ve sonra minbere çıktı. Eliyle caminin kıble yönünü gösterdi ve dedi ki: Size namaz kıldırdığım andan beri, bana cennet ve cehennem gösterildi. Şu duvarın (cidâr) üzerine resmedilmiş vaziyette idiler. Hayırda ve şerde bugünkü kadarını hiç görmedim. Hayırda ve şerde bugünkü kadarını hiç görmedim." Bu hadiste Peygamber'in işaret ettiği iddia edilen duvar kıble duvarıdır ve rivayete göre bu duvarın üzerinde gördüğü sahneler muhtemelen duvarın ahiret tarafından gelmektedir.

Cami mimarisinin gelişmesiyle, cuma camilerindeki kıble duvarının arkasına kimi zaman cenaze töreninde kullanılan mekânlar (musalla) eklenmiştir. Bu tesisin pratik amacı ölünün vücudunun caminin içerisini kirletmesini engellemek olmasına rağmen, sembolik amacı kesinlikle merhumun ruhunun ahirete geçişine işaret etmek ve bu geçişe yardımcı olmaktır. (Birçok selatin camilerinin kıble duvarının arkasında bulunan mezarların/hazirelerin ve sultan mezarlarının/türbelerin varlığının bu amaca matuf olduğunu düşünebiliriz.)

Günümüzde kıble duvarının ayrılmaz bir parçası olan, kıble duvarının arkasında veya önünde değil fakat içinde olan mihrap genellikle bir caminin en süslü unsurudur. Çoğunlukla gömme kavisli bir girinti şeklinde olan *mihrap* bazılarına göre o an orada olmayan birinin varlığının işaretidir: imam olarak Peygamberin varlığı yokluk ve varlık durumlarının bir arada olmasından dolayı anlaşılması güç olan bu ifade, mihrabın konumunu sınırda olan ve aynı derecede anlaşılması güç olan kıble duvarının içine yerleştirir. Yine Clevenot tarafından öne sürülen alternatif bir mana da mihrabın iman edenleri duvarın ötesine geçerek asıl gerçekliğe ulaşmaya davet eden bir kapı oluşudur. Bu yorum da mihrabın konumunu kıble duvarının içi olarak tayin eder, zira duvar olmazsa geçiş için bir kapının var olması mümkün değildir. Son olarak mihrabı Kur'an'ın meşhur "Nur Âyeti"nde[3] zikredilen aydınlatılmış girinti (mişkât) tabirine göre yorumlamaya özgü zorluklar olsa da, mihrabın kıble duvarının içindeki konumu böylesi bir yorumu doğrulamaktadır.

3 Nur suresi, 35.

ÖRTÜ OLARAK DUVARLAR

Kur'an'da orta çağ ve modern dönem öncesi Müslüman Arap şehir kültürünün duvarlarla cinsiyete dayalı meşguliyetini öngören bir kıssa anlatılır. Musa ve geleneksel olarak Hızır diye adlandırılan gizemli bir yabancı bir köye girerler ve yıkılmak üzere olan bir duvara (cidar) rast gelirler. Köylülerin onlara hoş davranmamasına ve Musa'nın şüpheciliğine rağmen, yabancı adam o duvarı hiçbir ücret almaksızın tamir eder, daha sonra neden yaptığını anlatır: *"Ve duvara gelince; duvar o kasabada yaşayan iki yetim oğlan çocuğuna aitti ve altında onların olan bir hazine vardı. Onların babası dürüst ve erdemli biriydi; bunun içindir ki, Rabb'in onların erginlik çağına eriştiklerinde o hazineyi Rabb'inden bir bağış olarak kazıp çıkarmalarını irade etti."*[4]

Yukarıda duvarın işlevi eşikte oluşu olarak açıklanmıştı, bu misallerde ise duvarın koruyucu bir işlevi vardır: örtücü, engelleyici, tecrit edici. (Kelimenin kadın elbisesi için de kullanılan *cidar* olması da bundandır. yy) Yetimlerin hazinesi köylüler tarafında görülürse çalınma riski altındadır ve hazinenin görünmezliğini devam ettirmek için duvar tekrar inşa edilir.

Orta çağda ve modern dönem öncesindeki Müslüman Arap şehir kültüründe duvarların sosyal ve dinî boyutlarıyla alakalı olan bu araştırmanın sonucunda açıkça söylenebilir ki duvarın sınır koyan ve perdeleyen işleviyle kültürün bağlantısı bilhassa derindir. İman edenlere Allah'ın sınırlarını (hududullah) muhafaza etme emrini veren bir din için böylesi bir sonuç çıkarmak muhtemelen şaşırtıcı değildir. Sınırları gözetmek dinî bir vecibedir; kadınlarla alakalı olarak sınırlara pek çok şeyin üstünde önem vermek, kadın erkek cinslerini ayırmanın yanında, kültürel bir meşguliyet olarak görünmektedir.

HAYÂ DUYGUSU VE DUVARLARIN ÖNEMİ

Filozof Anes Heller, *The Power of Shame* adlı eserinde bütün hepsi kültürden önce gelen diğer duygulara zıt olarak, kültüre bir şeyin katılımına ve uygunluğuna izin veren hayâ duygusunun, kültürle aynı yaşta olduğunu ileri sürer. Utanan bir insan toplumsal normların, neyin kabul edilebilir ve neyin kabul edilmez olduğunun farkında olduğunu gösterir. Sartre bu fikri şöyle açıklar: "Hayâ duygusu yaradılıştan farkında olmadır. Ben diğerlerinin beni gördükleri gibi olduğumun farkındayım." Diğer bir ifadeyle hayâ duygusu bir insanın diğerleri arasına, yani topluma veya kültüre katılmasına müsaade ederek, onun diğer insanlardan ayrı oluşunu ortaya koyar; zira önce ayrılmış olmayan sonra dâhil olamaz. Müslüman kültürü için yukarıdakiler ne kadar doğrudur? Hayânın Müslüman Arap toplumlarındaki statüsüne bakarak bu soru ele alınacaktır.

Sahih bir hadiste Peygamber'in şöyle söylediği rivayet edilir: "Her dinin ahlaki karakteri vardır ve İslâm'ın karakteri hayâdır." Diğer sahih hadisler hayânın İslâm'daki bu önemini destekler. Örneğin: "Sende Allah'ın sevdiği iki haslet var: hilm (hoşgörü) ve hayâ; Allah bir kulunu helak etmek isterse, ondan hayâ duygusunu alır; İnsanların peygamberlik sözlerinden ilk duydukları şey: utanmıyorsan dilediğini yap sözüdür!"

Artık mevzubahis olan, bu dizede hayâ için kullanılan kelime: istihya'dır yani hayâ duymak-utanmak; etimolojik olarak, hayâyı istemek, utanmayı istemek. Aynı kelime yukarıdaki hadislerde de kullanılmıştır, hayâ kelimesi hayye (yaşamak), hayat ve el-Hayy (Yaşayan Allah) kelimeleri ile aynı kökten gelmektedir ki bunlar hayânın, hayatı doğrulayıcı olduğunu: kaçınılması gereken değil aranması gereken bir şey olduğunu gösterir. Böylesi bir yorum Kur'an'ın istihya'ya verdiği diğer anlama ayna tutar: hayatı korumak ve onun üzerine titremek...

HAYÂNIN MEKÂNSAL BOYUTU

Onurun zamana bağlı bir boyutunun olduğu birçokları tarafından vurgulanmasına rağmen birkaç akademisyen dışında hayânın mekânsal bir boyutunun olduğunun altı çizilmemiştir. Bu mekânsal boyut önemlidir, zira hayâyı mimari ile alakalı kılan şey odur.

Wurmser, hayânın içinde "bir nesne kutbunun olduğunu, onun önünde bulunan kişinin hayâ duyduğunu ve bu nesne kutbu nedeniyle insanın hayâ hissettiğini" söylediğinde bunu ima etmiştir. Nesne kutbunun veya hazır bulunanların gerçek olması gerekli değildir, fakat hayal edilebilir olmalıdır. Buna rağmen, tipik olarak hayâ iki kutup arasında ortaya çıkar: başka bir ifadeyle, *mekânda*, *içeride* ve hayali veya *dışarıda* ve algılanabilir olması fark etmez. Bu ortaya çıkma durumunda meydana gelen sonuçlardan bazıları mekânsaldır. Hayâ mekânda vuku bulur, fakat hayânın etkileri mekân algısını değiştirir.

"Hayâ bir şeyde bulunursa onu güzelleştirir" cümlesi, Peygamber'in hadisi olarak rivayet edilir. Bu sahih hadiste, hayânın İslâmi amacı özlü bir şekilde ifade edilir: anlıları güzellikle kaplamak ve bu sayede onları (nazardan ve/veya zarardan) korumak. Müslüman kültüründe örtülmesi gerekli olarak kabul edilen yerler toplumlara göre değişiklik gösterir, fakat Kur'an'da kısmen cinsel organlar olarak açıklanır (ferc (çoğ.) furûc). Bu iman eden kadınların da erkeklerin de aynı şekilde üzerine düşen bir yükümlülüktür: *"Mümin erkeklere, bakışlarını indirmelerini, cinsel organlarını (furûc) [bakıştan] korumalarını (yehfazu) söyle. Çünkü bu, kendileri için daha temiz bir davranıştır. Şüphesiz Allah, onların yapmakta olduklarından*

4 Kehf suresi, 82.

haberdardır. İman eden kadınlara da de ki bakışlarını indirsinler ve cinsel organlarını [bakıştan] korusunlar."(...)[5]

Giysi (libas) bu görsel korunma yükümlülüğü için kesin bir çözüm sunar. Örneğin müfessir et-Taberi'nin (öl. 923) bu ayeti yorumu da böyledir ve *The Encyclopaedia of Islam*'ın libas'a verdiği mana da bu şekildedir: "edep yerini gizleyen ve örten."

Cinsel organları bu şekilde örterek, giysi hayânın İslâmi amacını tekrarlar ve böylece onu güvence altına alır. Bu durum hem gerçek hem de mecazi giysinin zikredildiği aşağıdaki Kur'ân ayetinde dile getirilir: "Ey Âdemoğulları! Size avret yerlerinizi örtecek giysi ve süslenecek elbise verdik. Fakat takva (libâsü't-takvá) elbisesi var ya, işte o daha hayırlıdır."[6] Et-Taberi'nin bu ayeti yorumunda, "süslenecek elbise"nin tasdik edilen bir manası da hayâdır. Giysi, hayânın İslâmi amacını tekrarlayarak hayanın mekânsal etkilerinden birinin altını çizer: ayırma. Erkekler ve kadınların yüzlerine taktıkları peçeler buna bir örnektir. Nasıl ki bunlar giyeni yakın çevresinden ayırıyor veya uzakta tutuyorsa, hayâ duymak da insanın kendi hatasını ve/veya uygunsuz hâlini kabul etme ile beraber gelen genellikle ayrım, geri çekilme ve gizlenme durumlarından biridir.

Özetle, araştırma/kitap modern dönem öncesi Fes'in fiziksel, sosyolojik, tarihî ve ideolojik olarak duvarlarıyla tanımlanan ve belirlenen bir şehir olduğunu göstermiştir. Fes'ten dâr, yani duvarlarla kapalı olan bir alan olarak bahsetmek, faydalı bir şekilde bu karmaşık tabiatı kapsar. Zira bu kitap sadece şehrin dokunulmaz bir yerleşim yeri olarak ideolojik kimliğini ve duvarlarla çevrili alanlardan oluşan bitişik kümeler olarak fiziksel kimliğini desteklemez. Aksine bu çevrili alanların işlevleri ile sosyolojik olarak belirlenen bir şehir olarak kimliğini destekler. Bu işlevler dâhilinde, çevrili yerlerin dış duvarlarının komşuların özel ve yarı özel mekânlarına baktığı hayânın koruyucu zarı; kültürel olarak kıymetli olan şeylerin duvarla ayrı tutulması, örneğin değerli malların Kayseriyye'de depolanması, muhsine kadınların kısmen evlerin içine kapatılması ve kapalı yerlerin eşikleri üzerindeki sembolik, hukuki ve "doğal" sınırlarının tersine çevrilmesi vardır." Böylelikle Fes, gerçek anlamıyla taşlar duvarlarla çevrili, hapishane ya da garnizon tarzlı kapalı bir mekân değil de, sembolik anlamda yükselti ve çevreleme mantığıyla bir dâr ve diyârı içerir. Artık orada mahremiyet ve haya kapsamında bir hürmet ve hayat varolur.

IV.
SONUÇ

Şeffaflık ve Duvar gibi iki kavram üzerinden karşılaştırmalı olarak iki farklı kent (Grid-Izgara sistem)/şehir (Galaksi-Labirent) yapılanmasını okumanın yanlış anlaşılmalara açık bir yönü bulunmaktadır. Şeffaflığın (pornografinin/teşhirin bir başka ifade ediliş biçimi olması hasebiyle güncel kullanımda pozitif/aranan bir durumu ima etmesine karşı Duvar (Berlin Duvarı'nın o meşum hatıralarının da etki ve katkısı ile) güncel kullanımda negatif yüklü bir anlam dünyasına sahiptir.

Din dili üzerinden değerlendirdiğimizde şeffaflığı teşhircilik, duvarı ise mahremiyet üzerinden ele alabiliriz. Mahremiyeti temin eden en temel malzeme ise elbisedir. Beden ve Şehir üzerinden bir okuma yaptığımızda elbisesiz beden olmayacağı gibi şehir de olmaz. İnsan elbise üretebilen, giyebilen ve libassız yaşama imkânı olmayan bir varlık olarak diğer canlılardan bu temelde de farklılaşır. Kutsal kitaplar ve Kur'an'da zikredilen Âdem ve eşi kıssasından da anlaşılacağı gibi insan fıtri olarak kendini giysili hissetmektedir. İlk inen ayetlerde insanın (Özelde Hz. Muhammed as, genelde tüm inananlar ve insanların) Müzzemmil ve Müddessir (giyinmiş-örtünmüş) olarak muhatap alınması da konumuz açısından dikkate değer bir husustur. Bedenin (kişinin) güvenliği elbise ile binanın güvenliği duvar ile toplumun güvenliği eman ile ruhun güvenliği iman ile şehrin güvenliği sur ve şehru'l emin ile sağlanır. Muhammedü'l emin, Beldetü'l emin, Ruhu'l emin... İman ve emanet üzerine kurulmuş bir yaşam. Mekke'nin sınırları, harem bölge olması aynı zamanda onun sınırları, surları ve elbisesi anlamına gelmektedir.

Tales ile birlikte başlayan doğa felsefesi ve doğanın (gökyüzünün) geometrik analizi çalışmaları, aynı ekolün ve mekânın mirasçısı Hippodamos tarafından yere indirilmiş, Miletos'un planlanmasında kendini göstermişti ve ızgara (grid) sistem kent planlamasının startı ta o zamandan verilmişti. Yeni bir logosa geçiş sürecinin ipuçlarının da görüldüğü bir dönemdi bu dönem aynı zamanda; haliyle de kendi ütopyasını doğurdu. Sofistler ve Sokrates ile başlayan doğadan insana yönelen bakış ve felsefi sorgulama biçimi sonucunda geometri, kent mekânından insan bedenine de biçim ve anlam vermeye başlamıştır. Akademi'de, Lise'de gimnazyumlarda, olimpiyatlarda beden üzerine yapılan eğitim ile düşünme alanında ortaya çıkan lojik/mantık çalışmalarının aynı döneme denk geliyor olması bir tesadüfün ürünü olmasa gerektir. Mekânda tezahür eden grid/ızgara sistem, bedende kasların ve vücut hatlarının belirginleştirilmesi şeklinde boy gösteriyordu. Grid planla kentler kaostan kozmosa evrilirken bedende kusursuzluk (günahsızlık da denebilir) arayışında yeni bir aşamaya giriliyor, sporla beden kusursuzlaştırılırken mantıkla düşünme ediminde kusursuzluk amaçlanıyordu. Agoralar ve gimnasyumlar da bu kusursuzlukların gösterme alanlarını oluşturuyordu. "Mens sana in corpore sano" Sağlam

5 Nur suresi, 30-31.
6 A'raf suresi, 26.


F.: Metin Şimşek

vücutta sağlam ruh (Sağlam kafa, sağlam vücutta bulunur)" anlayışı ta bu dönemde ortaya çıkan uygulamaların Roma'da ifade bulmuş hâli olarak literatüre girmiş oluyordu. Böylece ideal kent ile ideal beden atbaşı ilerleyerek ideal formlarına kavuşuyorlardı.

Çıplak şehir olarak Atina ve onun simgesel yapıtı olan panteonun fiziki yapısı ile Mekke ve Beytullah'ın fiziki yapısının mahremiyet açısından ele alınması ufuk açıcı olacaktır. Panteonun coğrafi olarak tepede bir yerde, akropolde, herkesin kolaylıkla görebileceği bir alanda inşa edilmesi ve üzerinde resmedilen çıplak insan figürleri ile Kâbe'nin düz (biz buna çukur da diyebiliriz) bir zemine inşa edilmesi ve üzerine bir örtü geçirilerek yapının bedeninin adeta elbiseye büründürülmesinin sembolik değerlendirmesi bizim çıplak kentler ile mahrem şehirler arasındaki temel idraki, farkı anlamamıza yardımcı olacaktır. Aynı şekilde panteonun sütun ormanını andıran fiziki yapısı ile Kâbe'nin duvarlardan müteşekkil yapısı arasındaki farklılık temel bir ayrışmanın sembolik ifadesi olarak okunabilir. Kur'an-ı Kerim'de sütun ve duvar kavramlarının geçtiği ayetlere baktığımızda iki farklı yapılanmadan bahsedildiğini görürüz. Fecr suresinde sütunlar sahibi İrem ve kazıklar sahibi Firavun'dan bahsedilirken, onların iskân ettikleri kentlerin fiziki yapılanmasına da gönderme yapılır. Grid planlı yapılandırılan Grek ve Roma şehirlerinin en temel karakteristiği sütunlarla donatılmış yapılardan oluşmaları değil mi? Duvar kelimesinin ve diğer müteradif kelimelerin geçtiği yerlerde ise anlam daha çok koruma, bütünleşme ve dayanışma amaçlı birlikteliği anlatır. Zülkarneyn koruma amaçlı duvar (set) örer.[7] Hz. Peygamber Yasin suresinde geçen ve duvar anlamına gelen bir kelimenin yer aldığı ayeti[8] okuyarak düşmanlarının gözleri önünden görünmeden çekip gider. Hz. Davut (as) duvarlı bir mahalde bulunurken davalılar duvardan inerek yanına gelir.[9] Saff suresinde Mü'minler savaş etmek zorunda kaldıkları düşmanlarına karşı sağlam bir duvar gibi (Bünyânün Mersûs) olmakla övülürler.[10] Üzeyr (as) duvarları yıkılmış bir şehir önüne gelir ve bu şehir nasıl imar edilecek diye sormaktan kendini alamaz.[11] Hızır ile Musa (as) kıssasında Hızır yıkılmakta olan bir duvarı tamir eder.[12]

Mekke'nin coğrafyası da maddi/manevi duvarlarla çevrelenmiştir. Mikat mahalleri, şehrin giriş sınırlarını belirler. Arafat'ın bir sınırı vardır ve o mekânda bulunmadan hac ibadeti kabul olmaz. Müzdelife'nin de bir sınırı ve yeri vardır, Mina'nın da. Safa ve Merve tepelerinin yeri de bellidir, mesafeleri de. Sınır çekmek aynı zamanda duvar çekmek ve mekânı harem kılmaktır.

Şehir dişildir çünkü grid değil girifttir. Kent erildir çünkü gizemli değil griddir. Şehir sırlıdır, surludur, sütrelidir, kıvrımlıdır; keşfedilmeyi bekler. Kent şeffaftır, çıplaktır, kıvrımsızdır, keşfedilmeyi değil itaat edilmeyi bekler. Şehir dişildir çünkü güzelliğin nesnesidir, kent erildir çünkü gücün nesnesidir. Şehir candandır, kent camdandır. Şehir toprağa su katılarak üretilen malzemeden mamuldür, kent demire su katılarak üretilen malzemeden (çelik) mamuldür.

Bu izahlardan sonra kenti sütunlar sahibi yerleşke, şehri de duvarlar sahibi yerleşke olarak niteleyebilir ve her iki yapılanmanın temelinde dünyayı, eşyayı, bedeni, mekânı idrak ve iman ve ideoloji farklılığının olduğunun altını çizebiliriz.

Uzun zamandır şehirler viran hâldedir, yıkılmakta olan duvarları bir *Hızır* elini; sütunlar/kuleler sahibi kentler ise tarihin sonunu ilan etmiş, vaad edilen o *saati* beklemektedir.■

7 Kehf suresi, 93-97.
8 Yasin suresi, 9.
9 Sa'd suresi, 21–26.
10 Saff suresi, 4.
11 Bakara suresi, 259.
12 Kehf suresi, 82.

Şehirlerin Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kadın Şehirleri

ŞERİFE ÇAĞIN
Prof. Dr. Ege Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi.
serife.cagin@ege.edu.tr

GİRİŞ

Şehir; Victor Hugo, Balzac, Dickens, Dostoyevski, Emile Zola gibi on dokuzuncu yüzyıl yazarlarında önemli bir yer işgal etmeye başlamakla birlikte, özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası modernist yazarlarla birlikte olayların geçtiği bir mekân, bir dekor olmaktan çıkarak anlatının esası, ana karakteri haline gelmiştir. Böylece şehir kimi zaman coğrafi, mimari güzellikleri; insancıl, aydınlık, aynı zamanda bütünlüklü yapısıyla geleceğe duyduğumuz iyimser bakışı pekiştirirken kimi zaman da labirent, tekinsiz köşeleriyle insanoğlunun parçalanmış geçmiş ve gelecek algısını, iç dünyasının huzursuzluğunu yansıtır.

Şehrin, anlatının merkezine yerleştirildiği "roman-kent"ler denilince Proust'un Paris'i, Joyce'un Dublin'i, Henry Miller'in New York'u, Lawrence Durrell'in İskenderiye'si akla ilk gelen örnekler arasındadır. Necip Tosun, "roman-kentler"in modernistlerle ortaya çıktığını, bu romanlarda kentin başkişiye dönüştüğünü, bu anlamda ilk akla gelen eserin *Ulysses* olduğunu belirtir. James Joyce'un anlatılarında Dublin bir mekân, bir fon olmanın ötesinde her şeyin izahı için en temel başvuru kaynağı, bir özne olmuştur (Tosun, 2009: 359-367). Güven Turan "Kent Çarpmasına Uğramak" başlıklı yazısında kentin, yine başkişi haline gelerek kişiyi ya da kişileri değiştirip başka kişiliklere dönüştürmesinden bahseder ve "kent çarpmasına uğrayan kişilerin" en yoğun olduğu romana örnek olarak Lawrence Durrell'in *İskenderiye Dörtlüsü*'nü gösterir. Kentin kişileri etkisi altına almasına bir başka örnek de Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* romanıdır. Turan, romanda Bodrum'u şeytanî, uğursuz anlamlarına gelen demonik bir karaktere benzetir (Turan, 2005: 69- 71):

"Bu romanda Bodrum, romanın kişilerini değiştiren, onları olduklarından başka kişiliklere çeken demonik bir roman kişisi olarak çıkmaktadır karşımıza. Bodrum'a gelmeden birbirlerini tanıyan, hatta uyum içinde olan kişiler Bodrum'da farklı kişilikler kazanır, birbirlerini tanımaz, dahası birbirlerine düşman hale gelirler. Bu değişime neden olanın Bodrum'dan başkası olmasının imkânı yoktur. Bodrum'un bu kişileri eski alışılmış kişiliklerinden sıyırıp onları iç dünyalarındaki gizli tutkularını özgürce dışa vuran kişilere dönüştürmesi, yıllarca aynı özgürlüğü duyumsamak isteyenlerin Bodrum'a akın etmesine de yol açar."

Türk edebiyatında roman-şehir olarak anlatılmaya değer olan İstanbul, Tanpınar'a kadar Türk romanında önemli bir dekordan ibarettir. Ekrem Işın, kimi zaman kaba hatlı bir eskiz olmanın ötesinde özellik taşımayan bu dekorun, romandaki olayların geçtiği toplumsal mekânı belirlemek gibi edilgen bir işlevi üstlendiğini, burada şehrin yalnızca bir isim, sahnenin gerisindeki siluet olduğunu belirterek *Huzur*'u ayrı bir yere koyar. Ona göre klasik romanın zaman ve mekân birliği için düşünülmüş dekor-şehir anlayışı *Huzur*'da yerini mekânın yaşayan kimliğine bırakmıştır. Artık şehir, *Huzur*'da bir mekân malzemesi değildir, sosyal

> Tanpınar'ın eserlerinde idealize edilen kadınlar, eşikte kalmış trajik erkek karakterlerin büyülendikleri, mucizevî özelliklere sahip, özellikle yüz güzellikleriyle ve sesleriyle dikkat çeken, hikâyeleri olan masalımsı kadınlardır. Şehirleri böyle kadınlarla özdeşleştirmesi anlamlıdır. En çok üzerinde durduğu İstanbul ve Bursa tıpkı bu kadınlar gibi çok katmanlı tabakalardan oluşan, tarihi, coğrafyası, sanat eserleriyle insanı büyüleyen şehirlerdir.



F.: Dursun Çiçek

dokunun içinde yaşayan bir varlıktır (Işın, 2005: 103-105).

Şehrin anlatının merkezine yerleştiği metinlerde kullanılan dil özellikleri, şehrin ne tür imajlarla algılandığı da incelenmeye değer bir konudur. Bu çalışmada şehirlerin cinsiyeti üzerinde durarak, bu anlamda kullanılan imajlar bakımından çeşitlilik ve zenginlik gösteren Tanpınar metinlerinde, şehirlerin hangi yönleriyle dişil imajlar ürettiklerini tespit etmeye çalışacağız.

Şehir, düzyazı metinlerinde olduğu gibi şiir alanında da çeşitli imajları beraberinde getirmiş ve bazı şairlerle bazı şehirler birlikte anılır olmuştur. Ahmet Gögercin "Fransız Edebiyatı ve Paris" başlıklı yazısında "şehir şairi" kimliğini alan Baudelaire'in çoğu şiirinde Paris'i, hem sevilen hem de nefret edilen, hem sığınılan hem de kaçılan bir sevgili gibi anlattığını belirtir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında kaleme alınan çoğu eserde Paris, Fransa'nın sembolüne dönüşmüş ve kurtarılması gereken güzel ve tutsak bir kadın gibi anlatılmıştır. Yazarlar yaşadıkları başkenti, nefret edilen ama her şeye rağmen sevgiyle bağırlarına bastıkları bir metres gibi sunmuşlardır (Gögercin, 2009: 368-377).[1]

Yukarıda da belirttiğimiz gibi roman-şehirler denilince ilk akla gelen eser James Joyce'un *Ulysses*'ıdır. Necip

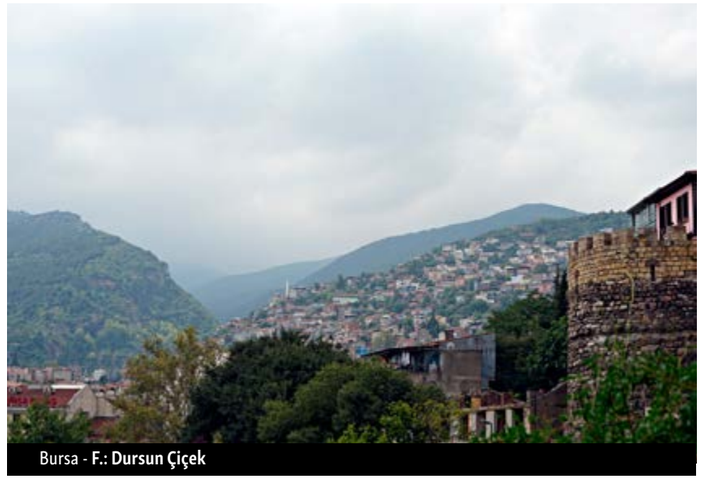
1 Tanpınar, bir yazısında Baudelaire'den "Bugünün şiirine şehir hayatını canlı bir tema gibi geçiren, hatta büyük şehir nevrozunu ilk defa bulan" kişi olarak bahseder. "Türk İstanbul", *Yaşadığım Gibi*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yay., İst. 1970, s. 164-165.

Tosun, *Ulysses*'ın "Sevgili ve Süflî Dublin" başlıklı kısmına dikkat çekerek Joyce için Dublin'in hem süfli hem de sevgili olduğunu belirtir (Tosun, 2009: 359-367).

Lawrence Durrell de *İskenderiye Dörtlüsü*'ne Mısır'ın Akdeniz kıyısındaki şehri olan İskenderiye'yi mekân seçmiştir. İlk kitabının kahramanı olan Justine, hayat dolu, tutkularıyla kabına sığmayan İskenderiyeli bir Yahudi güzelidir ve bu şehrin gelmiş geçmiş Yunan, Doğu, Hıristiyan gelenekleriyle yoğrulmuş karmaşık ve gizemli ortamının büyüsünü ve damgasını kişiliğinde taşır (Bedir, 2009: 257- 273).

Kuşkusuz şehirlerin cinsiyeti, ne tür imajlarla anlatıldığı incelenmesi gereken, heyecan verici bir çalışma alanıdır. Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler* kitabının "Dişi Şehirler Erkek Kentler" başlıklı bölümünde (Kılıçbay, 2000: 13-21) öncelikle "kent" kavramını erkekle, "şehir" kavramını da dişiyle ilişkilendirerek anlatır. Uygarlığın "dişi bir olay" olduğunu, şehirlerin uygarlık yanları ağır basan yerleşim yerleri, kentlerin ise daha çok insan ve bina yığılmaları olarak ortaya çıktıklarını söyler. Avcı olan erkeğin doğaya bağlı hayat biçimi karşısında kadın, doğanın sunduğu imkânlardan uzaklaşarak "ev"i kurmuş, böylece uygarlığı oluşturmuştur. Kadın bu anlamda kentin de mimarıdır. Zaman içinde kentlerden bazıları daha dişi bir nitelik kazanarak şehirleşirken bazıları da ya kent olarak kalmış ya da şehirden kente dönüşmüştür. Kılıçbay "erkek bir olay" dediği "devlet"i de bir bakıma avcılık örgütlenmelerinin yeni bir biçimi olarak görür. Verdiği örnekler de çarpıcıdır. Yarım yüzyıl kadar süren, "sapına kadar erkek" Franco yönetimine rağmen, İspanyol şehirlerinin kentleşemediklerini, Akdeniz'in o çok özel, "oynak dişiliğini" koruduklarını belirtir. Dünyanın en dişi şehri olarak kabul edilen Paris de bin yıllık başkentlik kariyerine rağmen erkekleşemeyen şehirlerdendir. Kılıçbay'a göre Alman sanayi devrimi, Orta Çağ'ın anarşik ve

> Tanpınar Bursa'da takvimle, saatle alakası olmayan velut ve yekpare bir ikinci zamandan bahseder. Modası geçmiş gibi görünen güzellikleri barındıran bu zamanı kadına benzetir: " (...) o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hatıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar." Bu altta birikmiş, hatıralara ait zamanın etkisi o kadar büyüktür ki şair bu zamanın "bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak" korkuya kapılır.



Bursa - **F.: Dursun Çiçek**

dişi şehirlerini hizaya sokarak, disiplinli ve erkeksi kentler haline getirmiştir. Bu anlamda Türkiye'nin en erkek şehri olan Ankara'nın karşısına İstanbul, İzmir ve Bodrum'u koyar.

Şehir üzerinde düşünen veya düş kuran bazı sanatçıların dikkatleri, şehirlerin dişil veya eril olarak algılanmasında siyasî örgütlenmelerle birlikte coğrafi, mitolojik, tarihî ve sosyolojik çeşitliliğin de önemli ölçüde rol oynadığını göstermektedir. Bir sanatçı olarak Ayfer Tunç, bir şehrin cinsiyetini belirlemenin karanlık bir süreç olduğunu belirtir. Ona göre şehrin mitolojisi, bugünü yaşama biçimi, zamanın ağır ya da canlı akışı, o şehre mahsus alışkanlıkların kişilerde bıraktığı izler, eski hikâyelerin günümüze kalan tortusu kişide o şehre dair bir ruh hali oluşturur ve bütün bunlar bir araya gelerek o şehri kadın veya erkek diye nitelemeye yol açar. Buna dair verdiği örnekler şöyledir (Tunç, 2009: 45):

"Bazı şehirlerin cinsiyeti çok kişi için aynıdır. Örneğin İzmir'i kime sorsak muhtemelen kadın diyecektir. Benim için de İzmir ve İstanbul kadın, Ankara erkektir. Ama cinsiyetleri aynı olsa da karakterleri tümüyle farklıdır. İstanbul her an yeni bir kocayı içgüveysi almaya hazır, kendine olabildiğince iyi bakan, dominant ve yaşlı bir kadın iken; İzmir, özen göstermediği Allah vergisi güzelliğinden emin, eski kocayı sepetleyip yenisini yatağına aldı alacak kadar canlı ve doyumsuzdur. İstanbul dünya yansa bir çuval samanı yanmaz gibi görünür ama içten içe kendini hırpalar. Oysa dünya yansa İzmir'in bir çuvalcık samanı gerçekten yanar. İzmir gideni gittiği an unuturken, İstanbul eski kocalarının âkıbetini merak eder. İstanbul Bizans'ın güvenilmez torunudur, atalarından

dalavere geni almıştır. İzmir sıcaktır, vakti dalavere düşünmekle geçirmek yerine, eğlenmeyi tercih eder. Trabzon erkek iken, komşusu Rize kadındır. Nedeni çok basittir. Trabzon denince aklıma tabanca, Rize denince çay toplayan peştemalli kadınlar gelir çünkü. Orhan Kemal'in edebiyatıyla pamuk tarlalarına hayat verdiği Adana erkek, eski çağlardan kalma bir soyluluğun izlerini taşıyan Bursa kadındır, yıllar önce gözden düşmüş bir "kadın efendi" gibi yaşar, ne de olsa bir zamanlar başkent olmuştur, ama zamana ayak uydurayım derken tökezlemiş, mücevherlerini elden çıkarmıştır. Antalya tembel, gevşek, iri memeli bir kadın; Konya sorumluluk sahibi, çalışkan bir erkektir; eker biçer, okumuştur da üstelik. Edirne sarışın ince bıyıklı bir erkek, Tekirdağ sarışın bir genç annedir; sarmaşıklı, müstakil bir evde ailesiyle yaşar. Her ikisi de neşelidirler. Kars esmer ve mahzun bir erkek; Mardin güzel siyah gözlü ve soylu bir aileye mensup bir kadındır. Artvin münzevi bir erkektir, az konuşur, açık renk gözleri vardır, hep yükseklere bakar, Adapazarı ağlamaklı bir kadındır, nadiren güler, ama güldüğünde de kahkahası çınlar. Zihnimde böyle sıralanır şehirler."

Ahmet Haşim'in İzmir intibalarını Yakup Kadri hatıralarında naklederken, şehrin şairin muhayyilesini tahrik eden dişil bir imaj olarak algılandığını görürüz: "'Şu İzmir'in garip bir füsunu var', demişti. 'Her saat bir başka renge giriyor; hoşa gitmek için kâh ipeklere, kâh tüllere bürünen şuh bir kadın gibi.'" (Karaosmanoğlu, 2010: 95)

Cahit Külebi "Atatürk'e Ağıt" başlıklı şiirinde, İzmir'in güzelliğini yine "İzmir'in denizi kız, kızı deniz/ Sokakları hem kız, hem deniz kokar" diyerek anlatır.

Selim İleri *Her Gece Bodrum* adlı eserinde mekân olarak bir Ege şehri olan, pek çok yerden insanların akın ettiği, her şeyden önce "deniz" ve "haz"zı çağrıştıran Bodrum'u rastgele seçmemiştir. Bodrum, yukarıda da belirtildiği gibi romanın kişilerini değiştiren, onları olduklarından başka kişiliklere çeken, bilinçaltlarını ortaya çıkartan şeytansı özelliklere sahip bir roman kişisi olarak düşünülebilir.

Şehirlerin çoğu zaman dişil imajlarla algılanmasında coğrafyanın, özellikle suyun büyük ölçüde rol oynadığını söylemek mümkündür. Refik Halit Karay'ın *Yezidin Kızı* romanında deniz ve çöl

> Anima, yani ezeli kadın, mimari yapılarla ilişkilendirildiği gibi tabiat unsurlarıyla da ilişkilendirilir ve bu yönüyle adeta "Ben sadece geçmişe değil, bugüne de aitim" der gibidir. Tanpınar İstanbul'u köhneliği, harap eserleri, yıkık duvarları, hüzünlü tarafıyla sever. Bu hüzünlü yıkıntılar arasından ortaya çıkan bahar, mucizesini göstererek yangın yerleri ve harap eserler arasından fışkırır. Arılar, yabani otlar arasında vızıldar; erik ve badem ağaçları çiçek açar; yıkık duvarlardan büyük ve yeşil ağaçlar asma bahçeleri gibi sarkar. İşte bu hüzünlü pitoresk güzellik arasından Tanpınar, çok sevdiği İstanbul'u "ihtiyar bir ana yüzü gibi" seyreder.



F.: Dursun Çiçek

tasvirleri bunun en güzel örneklerinden birini verir. Fransa'da yaşayan bir Türk olan Hikmet Ali atalarını araştırmaya karar verir. Atadan kalma köylerini ziyaret etmek için Marsilya'dan Suriye'ye gemiyle yapacağı uzun bir yolculuğa çıkar. Gemide Kürtçe konuşan Arjantinli gizemli bir kadınla tanışır. Bu gizemli kadının adı Zeli'dir. Zeli'nin Yezidi kavminden olduğu, hatta Yezid'in kızı olduğu söylenmektedir. Hikmet Ali, Suriye çöllerinde, Sincar dağlarında gezip tozarken mekânın büyüleyici atmosferi altında büyük bir aşk yaşamaya başlar. Yazarın Akdeniz'le Cezire karşılaştırması dişil ve eril imajlarla şöyle anlatılır (Karay, 1992: 43-44):

"Çölle denizde huyları uyuşmamış iki ahbap yahut yıldız barışıklığı hâsıl olmamış karı koca hali var. Çöl denize küsmüş, başını almış buralara gelmiş, somurtmuş yatıyor. Seraplar, belki de

ara sıra zihninden geçen hatıraların yansımalarıdır, suyla olan aşkının rüyaları!

Niçin uyuşamamışlar?

Denizin işi gücü tuvalet, titizlik, cilve, kriz, şımarıklık! Mercanlar onun, inciler onun... Nehirleri o içer, rüzgârlarla o altüst olur!. Billur bacaklarının arası yosunlu ve mikroplu bir engindir. Balıklar bile nedir? Gözle seyredilebilen hücreler değil mi? Deniz, neyi yutmaz? Süprüntü veya çiçek, hepsini... Deniz, mütemadiyen değişen, didişen, didikleyen, deliren, sonra birden, dermansız döşeğine düşen bir huysuz güzellik, bir fikirsiz dişiliktir.

Güneş batarken, deniz onu bir allık kutusu gibi önünde açar, sürünür, boyanır. Ay, sanki aynasını tutar, deniz ona bakarak telli pullu gece elbiselerini giyer. Rüzgârlar cildinde erkek elleri gibi dolaşır, bu temaslarla isterik vücudu ara vermeden fıkırdar. Göğsünde sonsuz bir şehvet helecanı kabarıp inmektedir. Bağrına her atılana sarılır, çeker, derinliğine gömmek derecesinde hırs, kanmazlık gösterir.

Deniz böyle bir kadındır.

Çölün bedevi ve rüyalı ruhu, bin bir köy, şehir karşısında bel büküp kalçalarını sallayan o kafeşantan kızıyla nasıl uyuşur? Çöl ister ki denizi bir dişi ceylan gibi peşine taksın; gündüz yan yana otlasınlar, gece baş başa uyusunlar. Ne boya, ne kokain, ne zina...

İşte bundan dolayıdır ki aşağıda Akdeniz, yemişler ve çiçekler içinde lame dekoltesiyle fink atarken Cezire'de küskün, vakarlı çöl, yüksek aşkını lâyık olana veremediğinin günahını çekiyor ve çilesini dolduruyor."

Kadın şehir deyince aklımıza ilk gelen eserlerden biri de Tevfik Fikret'in "Sis" şiiridir. "Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir/Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir" mısraları herkesin ezberindedir. Şair "Ey köhne Bizans" dediği İstanbul'u bin kocadan arta kalmış "bâkir dul"a benzetir. Aldatıcı ve tekinsiz olan bu ezeli güzel, halen büyülemeye devam eder. Yahya Kemal ise âdeta Fikret'in lanetini bu şehir üzerinden silmek ister gibi "Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin" der. İstanbul artık tarihi, tabiatı ve diliyle bütün cömertliği ve ihtişamıyla asil kadına dönüşmüştür.

Şehrin kimi zaman femme-fatale kimi zaman da ideal kadın tipiyle ilişkilendirilmesi ister istemez bizi Jung'un anima arketipine götürmektedir. Jung'a göre erkeğin kolektif bilinçdışının arketipi olan anima, diğer arketipler gibi çok yönlüdür. Saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği ile karşımıza çıkabileceği gibi fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı niteliklere de sahiptir. Her ikisi de yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi erkeği sürekli meşgul eden, besleyen, baştan çıkaran, vazgeçilemeyen ezeli kadının değişik versiyonlarıdır.

Tanpınar da şehirlere cinsiyet atfeden; anima arketipini şehre yansıtan, şehirle ilişkilendiren en önemli yazarlardandır. Şehir söz konusu olduğunda -ki en çok üzerinde durduğu şehirler İstanbul ve Bursa'dır- özellikle iki alan onu meşgul eder. Bunlarda birisi huzur veren kıyılarıyla tamamen dişil bir düş kurma mekânı olan "Boğaz"dır. Bazı anlatılarında İstanbul'a hakimiyetini kuran neredeyse sadece Boğaz'ın mehtaplı, dingin sularıdır.[2] Diğeri ise yine dişil imajlarla varlığını duyuran "sanat eseri"nin kendisidir.[3] Tanpınar, medeniyeti "her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanması" şeklinde tarif eder. Bu yığılmanın başında şehir ve mimarî eserlerin geldiğini, her mimarlık eserinin, bulunduğu şehrin hayatını bir ev tanrısı gibi farkına vardırmadan idare ettiğini belirtir (Tanpınar, 1970: 181). *Aydaki Kadın*'da hafif ve güzel bir kadın olan Maria, köksüz ve alafranga Beyoğlu'na benzetilmekle birlikte Tanpınar böyle kullanımlar üzerinde fazla durmaz. Onun için anlatılmaya değer olan, Boğaziçi ve Üsküdar gibi tabiatıyla, iklimiyle, tarihiyle zengin semtlerdir ve bu semtler de ancak iyi ve soylu animayla anlatılabilir.

Tanpınar'ın eserlerinde idealize edilen kadınlar, eşikte kalmış trajik erkek karakterlerin büyülendikleri, mucizevî özelliklere sahip, özellikle yüz güzellikleriyle ve sesleriyle dikkat çeken, hikâyeleri olan masalımsı kadınlardır. Şehirleri böyle kadınlarla özdeşleştirmesi anlamlıdır. En çok üzerinde durduğu İstanbul ve Bursa tıpkı bu kadınlar gibi çok katmanlı tabakalardan oluşan, tarihi, coğrafyası, sanat eserleriyle insanı büyüleyen şehirlerdir. Şehirleşmenin avcı ve toplayıcı hayat tarzından yerleşik hayata geçişle başlaması, kadının evin temel direği haline gelmesi ve biriktiren, düzenleyen bir karaktere sahip olması gibi özellikler aslında kadim dönemlerden beri kadın ve şehir arasında kuvvetli bağların kurulduğunu göstermektedir. *Mahur Beste*'de medeniyetin bir konağa benzetilmesi; konakta, büyükannenin, ceviz sandığını torununun sevdiği eşyalarla doldurması anlamlıdır. Bu sandık, toruna "bütün bir bereket ve şaşırtıcı şeyler mucizesi" gibi görünür. Büyükannenin, yani medeniyetin yaratıcı tarafının ölümüyle mucize ortadan kalkar ve geride çerçöp yığınından başka bir şey kalmaz (Tanpınar, 1988: 107-108):

"İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer. Evvelâ o sandığın mucizesi vardı. Yani rahmetli büyük annenin hoşuna gidecek şeyleri sen farkına varmadan hazırlayan sevgisi... Bu, o medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mucizeye benzerdi. Her şey adeta hazır gibi aranmadan bulunur. Her tesadüf, her adım bir mevsim gibi yüklü ve zengindi. Hiçbir arıza bu cömert feyzi tüketmez. Bağdat bitince Kurtuba başlar. O bitince Bursa, İstanbul doğar. En büyük sanat adamından en basit işçisine kadar her kafa, her kol sonuna kadar velûttur. Sonra günün birinde bu yaratıcı taraf ölür. Büyük anne artık yoktur. Konsol, sandık hepsi mucizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hatıralar içinde yaşarsın. Mucizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulmasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey... Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çerçöp yığınından ne çıkar? Hatta hatıranda kalan şey bile bir işe yaramaz."

Tanpınar Bursa'da takvimle, saatle alakası olmayan velut ve yekpare bir ikinci zamandan bahseder. Modası geçmiş gibi görünen güzellikleri barındıran bu zamanı kadına benzetir: " (...) o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hatıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar." Bu altta birikmiş, hatıralara ait zamanın etkisi o kadar büyüktür ki şair bu zamanın "bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak" korkuya kapılır (Tanpınar, 1995: 106). Burada tarihin kesintisiz ritminin ifadesi olan ikinci zaman, su, yani dişil olanla ilişkilendirilmiştir.

"Aynada kendisini seyreden kadın imajı", şehirler için kullanılan dikkat çekici imajlardan biridir. Ayna, Tanpınar'da geçmiş zamanı içine ala ala derinleşen, nesilden nesile, kişiden kişiye el değiştiren gizemli bir nesnedir. Aynanın şehirle ilişkilendirildiği, bazen ferdî bazen kolektif geçmiş zamanı işaret eden bir imaj olarak görüldüğü yerlerde şehir ya aynaya ya da aynada güzelliğini seyreden bir kadına benzetilir. İstanbul, Bursa, Konya gibi pek çok uygarlığı bünyesinde barındırmış şehirlerin anlatımında, bu şehirler ile önceki nesillerden devraldıkları bestelerin kaderini yaşayan, geçmiş zaman güzelleri gibi giyinen, eski aynalarda kendilerini seyreden mucizevî özelliklere sahip kadınlar arasında ilişki kurulur. Aynı zamanda kadınların anlatımında da bir nevi şehrin serüvenini okur gibi oluruz. Hafızası olan eski İstanbul mahallelerindeki satıcı seslerinden bahsederken "Tıpkı ucuz bir aynada saçlarını düzelten güzel bir kadın gibi İstanbul bu seslere eğilir, onların yer yer genişleyişinde günün değişmez merhalelerini kabule hazırlanırdı" diyerek zaman yığılmalarıyla zenginleşen İstanbul'la ezeli kadın arasında benzerlik kurar (Tanpınar, 1995: 23). Aşiretten devlete geçişte, Osmanlının ilk başkenti olan Bursa'nın, daha sonra yerini Edirne ve İstanbul'a bırakması da kadın benzetmesiyle anlatılır. Bursa, erkeği tarafından unutulan, fakat metanetini, asaletini koruyan eski masal sultanlarına benzetilir (Tanpınar, 1995: 112):

"Bu kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odalarında tek başına dolaşıp içlenen, gümüş kaplı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer. İlk önce Edirne'nin kendine ortak olmasına, sonra İstanbul'un tercih edilmesine kim bilir ne kadar üzülmüş ve nasıl için için ağlamıştır! Her ölen padişahın ve Cem vakasına kadar her öldürülen şehzadenin cenazesi şehre getirildikçe bu geçmiş zaman güzelinin kalbi şüphesiz bir kere daha burkuluyor. 'Benden uzak yaşıyorlar, ancak öldükleri zaman bana dönüyorlar. Bana bundan sonra sadece onların ölümlerine ağlamak düşüyor!' diyordu. Evet, Muradiye küçük türbeleriyle genişledikçe Bursa hangi vesilelerle ancak hatırlandığını anlar."

Huzur'da Nuran'la Mümtaz bir gün Üsküdar'ı gezerler. Mihrimah Camii'ni, Üçüncü Ahmet'in annesinin camiini, Atik Valde'yi, Orta Valde'yi dolaşırlar. Garip bir tesadüfle bu dört camiin aşka, güzelliğe yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf edildiğini düşünürler ve bunun üzerine Nuran, Mümtaz'a Üsküdar'da hakiki kadın saltanatı olduğunu söyler (Tanpınar, 1986: 203).

Mimari eserler, bir şehrin bellek mekânı olabilmesinin en önemli göstergeleridir. "Bozkırın çocuğu" dediği Konya'nın da Tanpınar için esrarlı bir güzelliği vardır. Çeşmeler ve Selçuk sultanlarından kalmış sanat eserleri yine şehrin dişil olarak algılanmasında önemli unsurlardır. Konya; sağlam ruhlu, kendi başına yaşamaktan hoşlanan, içten zengin bir şehirdir. Meram bağlarının tadını alabilmek için yerli hayatın içinden gitmek gerektiğini söyleyen Tanpınar "Konya tıpkı Mevlevilik gibi bir nevi initiation ister" diyerek şehrin kendini hemen ele vermeyen tarafını vurgular. Bir alışma sürecinden sonra şehrin, yani animanın büyüsüne kapılırız ve Tanpınar'ın hafızası olan mekânlar için tekrarladığı, asıl olan "ikinci zaman"a geçeriz. Bir nevi rüya hâline, düş kurmaya imkân tanıyan bu ikinci zamanın dişil olan anima ile

2 Tanpınar, *Beş Şehir*'de Erzurum yolculuğu sırasında karşılaştığı Yıldız Dağı ve Süphan Dağı'nı ninesinin anlattığı hikâyeler arasından birer veli olarak görür ve bu dağlar ona "sadece adlarıyla memleketin bir köşesinde bir nevi 'semavat' rüyası kurmuş gibi" gelir. Bu bölgelere İstanbul'daki dişil "su"yun aksine eril "dağ"lar hakimdir (Tanpınar, 1995: 157).

3 Buradan hareketle düşlemenin, sanatın ortaya çıkış sürecinin dişil olarak algılandığını söyleyebiliriz. Tanpınar'ın, eserlerinde sık sık atıfta bulunduğu Gaston Bachelard'ın *Düşlemenin Poetikası* kitabında Jung'un anima ve animus ayırımından yola çıkarak vardığı sonuç anlamlıdır. Bachelard, düşleyen varlığımızın animamız, yani dişil tarafımız olduğunu, düşlemenin kadın olsun erkek olsun bizi talepler dünyasından çekip kurtardığını, derinliğin animasında tüm varlığımızı dinlendirdiğimizi söyler. Projeler, kaygılar, hırslar ise erkek tarafımız, yani animusun sahasına girer. Bachelard bu noktada feminizme bir eleştiri getirir. Uygarlığın günümüzde, içinde bulunduğu gerilim yüzünden feminizm, sıradan biçimde kadının animusunu, yani eril tarafını güçlendirmekte, bu da kadının tüm varlığımızı dinlendiren gündüz rüyalarından uzak düşmesine yol açmaktadır. *Düşlemenin Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2012, s. 66-68.



Bursa Yeşil Cami Çevresi - **F.: Dursun Çiçek**

ilişkilendirilmesi burada da karşımıza çıkar (Tanpınar, 1995: 130):

"Bu alışma bittikten sonra şehir yavaş yavaş size, tıpkı bugün için verebileceği her şeyi verdikten sonra, sizden uzakta geçmiş çocukluğunu ve gençliğini de hediye etmek isteyen kesik, başıboş hatırlamalarla onları anlatan, güzel ve sevmesini bilen bir kadın gibi mazisini açar."

Anima, yani ezeli kadın, mimari yapılarla ilişkilendirildiği gibi tabiat unsurlarıyla da ilişkilendirilir ve bu yönüyle adeta "Ben sadece geçmişe değil, bugüne de aitim" der gibidir. Tanpınar İstanbul'u köhneliği, harap eserleri, yıkık duvarları, hüzünlü tarafıyla sever. Bu hüzünlü yıkıntılar arasından ortaya çıkan bahar, mucizesini göstererek yangın yerleri ve harap eserler arasından fışkırır. Arılar, yabani otlar arasında vızıldar; erik ve badem ağaçları çiçek açar; yıkık duvarlardan büyük ve yeşil ağaçlar asma bahçeleri gibi sarkar. İşte bu hüzünlü pitoresk güzellik arasından Tanpınar, çok sevdiği İstanbul'u "ihtiyar bir ana yüzü gibi" seyreder (Tanpınar, 1970: 196- 197).

Şehri zengin kılan mimari eserlerin yapıcıları olan mimarlarla eril olarak algılanan güneş arasında benzerlik kurulmuştur. Eski ustalarımızın asıl başarısı, eserlerini kurarken tabiatla işbirliğinden faydalanmalarından gelir. Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda yer alan "taşı yenmek" ifadesi anlamlıdır. Tanpınar, taşın yenilmesini, ham malzeme olmaktan çıkıp yapıya, sanat eserine dönüşmesini yine kadınla ilişkilendirerek şöyle anlatır (Tanpınar, 1995: 31):

"Pek az mimaride taş mekanik rolünü, şekiller sabit hüviyetlerini İstanbul camileri kadar unutur, pek az mimari kendisini ışığın cilvelerine İstanbul mimarisinde olduğu kadar hazla, onun tarafından her an yeni baştan yaratılmak için teslim eder."

Güneş-mimar ilişkisi, bir başka yazısında dinamik bir atmosfer yaratacak şekilde yerini lodos-belalı âşık ilişkisine bırakır. Kıskanç lodosun elinde İstanbul şekilden şekle girerek hırpalanır, süslenir, güzelleşir. Tanpınar'ın en güzel şehir tasvirlerinden olan bu yazıda İstanbul adeta göz kamaştıran, hırpalanmaktan zevk alan bir rakkaseye dönüşmüştür (Tanpınar, 1970: 139):

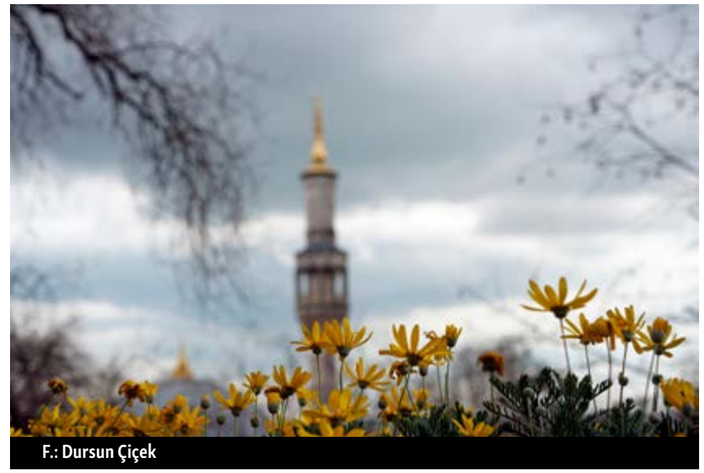
"Lodos, İstanbul'un hem afeti, hem de lezzetidir. Her mevsimde, emsalsiz bir kuyumcu yahut çok kıskanç veya belalı bir âşık gibi ortaya çıkar. Bir aydır İstanbullunun hayatı; altını, gümüşü, her cins kıymetli taşı, firuze ve zümrüdü, mineyi hiç esirgemeyen, israf edercesine kullanan bu eski ustanın atölyesinde bir Hurrem Sultan'ın mücevherleri gibi dövülüyor ve işleniyor. Bu eski ve marifetli âşık, daha birkaç hafta evvel o kadar hırpaladığı, yerden yere çaldığı, âdeta dört bir tarafa dağıttığı sevgilisini durmadan süslüyor, güzelleştiriyor. İstanbul bu sevginin ve okşamanın altında mesut, hatta biraz baygın gülüyor, geriniyor, bir kat daha güzelleşiyor, bazen silkinip mevsimlerin ve saatlerin raksını yapıyor, bazen de geçen hafta olduğu gibi, ağır süslerinin ve bakışlarının parıltısını bir çeşit can sıkıntısında, uyku mahmurluğunda kısıyor ve külleştiriyor."

İlerleyen satırlarda ise sanatla İstanbul'u aynileştirerek "durmadan değişen, ışığını kısıp açan" şehir bir mevsim müzesine benzetilir. Bazı manzaralarıyla bu müze Wagner operasıyla, bazı film dâhilerinin tasavvur ettikleri fantastik balelerle ilişkilendirilir (Tanpınar, 1970: 140).

Tanpınar, kaybolan şeylerin yanı başında zamana hükmeden gerçek saltanatlar olarak gördüğü mimari yapılara ayrı bir değer vererek, asıl Türk İstanbul'unu bu yapılarda aramamız gerektiğini belirtir. Bir şehrin varlığının kanıtı olan mimari, aynı zamanda millî kimliği görülür ve dokunulur, hatta yaşanılır kılan en önemli unsurdur. İstanbul'da Bizans saltanatının yerine Türk-Müslüman saltanatının kurulmasını, "güvercin sürüleri" şeklinde hayal ettiği abidemsi eserlerin yapılmasıyla anlatır (Tanpınar, 1995: 32):

"Gerçek Bizans saltanatı, Fatih ile Bayezid külliyelerinin, İstanbul'un iki tepesine bir fecirden ardı ardına boşanmış güvercin sürüleri gibi beyaz ve yumuşak kondukları zaman yıkılır."

Tanpınar mimarinin yanı başında güvercini, dişil bir imaj olarak sık sık kullanır. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi güvercinin yeni kurulan bir medeniyetle ilişkilendirilmesinin altında kuşkusuz mitolojik anlatılar vardır. Yunan mitolojisine göre, başlangıçta Eurynome, her şeyin tanrıçası Khaos'dan çırılçıplak ortaya çıkarak dans etmeye başlar. Ardından hareket etmeye başlayan rüzgâr, yaratılışı başlatmaya vesile olacak yeni bir görünüm alır. Eurynome gezinirken bu kuzey rüzgârını yakalar, elleriyle ovalar ve onun büyük yılan Ophion olduğunu fark eder. Ophion, o kutsal kol ve bacaklara dolanarak, onunla birleşmeyi arzulayana kadar ısınmak için çılgınca dans eder. Boreas olarak bilinen kuzey rüzgârına bereket atfedilmesi bundandır. Eurynome bu şekilde gebe kalır. Daha sonra Eurynome bir güvercin kılığına girerek dalgalar üzerinde kuluçkaya yatar ve tam bu sırada "evrensel yumurtayı" bırakır. Parçalanan yumurtadan güneş, ay, gezegenler, yıldızlar; yaşayan canlıları, bitkileri, hayvan sürüleri, ağaçları, dağları ve nehirleriyle birlikte yeryüzü ortaya çıkar (Graves, 2010: 27).



F.: Dursun Çiçek

Şehir ve mimari eserler için kullanılan diğer dişil bir imaj da "inci"dir. İnci pek çok kültürün anlatılarında doğum ve yeniden doğumun sembolüdür (Ateş, 2014: 81-85). Tanpınar, "derviş feragatli ustalar" dediği mimarları birer elmas yontucusuna benzetir. Onlar İstanbul'u bir mücevher gibi büyük bir sabırla işlemişler ve güzelleştirmişlerdir. Güzel bir sanat eseri olarak gördüğü İstanbul'un bu hale gelmesi ise kolay olmamıştır. İmparatorluk mimarisinin -ki İstanbul, bu mimarinin en olgun örneklerini verir- Osmanlı'nın kuruluşundan başlayarak asırlarca işlene işlene olgunlaşmasını incinin oluşumuna benzeterek anlatır (Tanpınar, 1995: 31-32):

"Şüphesiz bu bir günde olmadı. Bu incinin böyle sade kendi ışık külçesi olarak teşekkül edebilmesi için ilkin Selçuk sedefinin yüzyıllarca bir yığın mazi mirası ve yerli anane üzerine kapanması, sonra İznik'le Bursa'nın imbiklerinden geçmesi, kabuklarını yavaş yavaş atması; Nilüfer imaretinde, Yıldırım'da, Yeşil'de Edirne'deki Üç Şerefeli'de sağlamlığını denemesi lazım geldi."

Sadece dinî, gösterişli yapılar değil aynı zamanda sokak arasındaki çeşmelerde de Tanpınar, bazen taze bir gelin edası bazen de eski zaman güzellerinin asaletini bulur:

"(...) kıyafetinin perişanlığını bakışlarıyla, endamıyla, şahsiyetinin kudretiyle yenen ve çehreden başka bir şeye dikkat imkânını insanda bırakmayan kadınlar gibi birdenbire umulmadık



Tanpınar İstanbul'da kadınla ilişkilendirdiği mimari eserlerin dışında şehrin tabiatına da dikkat çeker. Şehrin tabiatı, bu eserlerin görünmesine ayrıca yardım eder. Coğrafyası, iklimiyle de "İstanbul, her süsün, her kumaşın kendisine yaraştığı, ayrı ayrı hususiyetlerini açtığı o cömert yaradılışlı güzellere benzer. Yedi tepe, iki, hatta Haliç'le üç deniz, bir yığın perspektif imkânı ve nihayet daima lodosla poyraz arasında kalmasından gelen bir yığın ışık oyunu bu eserleri her an birbirinden çok başka, çok değişik şekillerde karşımıza çıkartır."

yerde yaldızlı taşı kırık bir geçmiş zaman çeşmesi parlıyor" (Tanpınar, 1986: 228)

"(...) üstündeki salkım ağacı yüzünden her bahar bir taze gelin edası kazanan mahallemizin küçük ve fakir süslü çeşmesi." (Tanpınar, 1995: 14)

Tanpınar İstanbul'da kadınla ilişkilendirdiği mimari eserlerin dışında şehrin tabiatına da dikkat çeker. Şehrin tabiatı, bu eserlerin görünmesine ayrıca yardım eder. Coğrafyası, iklimiyle de "İstanbul, her süsün, her kumaşın kendisine yaraştığı, ayrı ayrı hususiyetlerini açtığı o cömert yaradılışlı güzellere benzer. Yedi tepe, iki, hatta Haliç'le üç deniz, bir yığın perspektif imkânı ve nihayet daima lodosla poyraz arasında kalmasından gelen bir yığın ışık oyunu bu eserleri her an birbirinden çok başka, çok değişik şekillerde karşımıza çıkartır." (Tanpınar, 1995: 30)

Bütün bu özellikleriyle "İstanbul, ya hiç sevilmez yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir; yani her haline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak" (Tanpınar, 1995: 31). Büyük şehirlerin zenginliğini; özellikle de mimarisi, iklimi, lodos, poyraz mücadelesi, değişik toprak vaziyetleriyle ayrı ayrı hususiyetleri olan İstanbul semtlerini "yaprak yaprak açılan gül", "mazi gülü" imajlarıyla verir (Tanpınar, 1995: 17, 18). Gül, Tanpınar'ın eserlerinde başta kadın olmak üzere sanatın ve ebediyetin de sembolüdür.

Ayrıca kadınlar kültürün göstergesi olarak "dil"in de taşıyıcısıdırlar. Dille anne arasında ilişki kuran Yahya Kemal, Türkçenin asırlar boyunca Türkiye topraklarında güzelleşmesini "Bu dil ağzımda annemin sütüdür" cümlesiyle ifade eder ve Türkçenin süzülmüş güzelliğini İstanbul'da bulur. "Baktım, konuşurken daha bir kerre güzeldin", "İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde" mısraları bu hayranlığın dile gelmiş şekilleridir.

Huzur romanında Mümtaz, hafızası olan Kocamustapaşa'da, Hekimoğlu Ali Paşanın konağı bulunan mahallede dolaşırken yol ortasında toza bulanmış kız çocuklarının oyunlarını izler. Onların oyunu ve söyledikleri "Aç kapıyı bezirganbaşı, bezirgan başı/ Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?" türküsü onu Nuran'a götürür ve onun da, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamış olacağını düşünür. Buradan hareketle Mümtaz cemiyette süreklilik fikrine gider ve bu oyun ve türkülere kültürün devamlılığında önemli dinamikler olarak dikkat çeker (Tanpınar, 1986: 22-23):

"Nuran çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı. Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekim oğlu Ali Paşanın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.

İhsan bunları ne kadar güzel anlardı. Bir gün 'Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır' demişti."

Tanpınar İstanbul'un güzelliğinden bahsederken kadına, kadın güzelliğinden bahsederken de İstanbul'a gider. Bir nevi İstanbul ile kadını aynileştirir. Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardır. Biri İstanbullu olmak, diğeri Boğaz'da yetişmektir. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek, Türkçeyi onun gibi teganni edercesine konuşmak olduğunu söyler (Tanpınar, 1986: 90).

SONUÇ

Şehirlerin dişil veya eril olarak algılanmasında belli ki kültürel farklılıklar, kolektif şuuraltında yatan arketipler, coğrafi özellikler, sanatçıların ilgi alanları gibi pek çok faktör rol oynamaktadır. Elbette bu farklılıklar şehir algısını çeşitlendirecek ve beraberinde zengin bir imaj dünyasını doğuracaktır. Bu anlamda şehirler, özellikle hikâyeleri olan şehirler; sanatçının düş kurmasına imkân tanıyan, insanın muhayyilesini harekete geçiren çok katmanlı zengin bir yapıya sahiptir.

Tanpınar söz konusu olduğunda şehrin, realist anlatılarda olduğu gibi kişi ve vakaları gerçekçi kılmaya hizmet eden uzun tasvirlerden ibaret olmanın ötesine geçtiğini görürüz. Bütün unsurlar karmaşık olduğu kadar bütüncül, ferdî olduğu kadar cemiyete açılan, doğal ama aynı zamanda sanat eserleriyle tamamlanmış olarak şehrin zengin ve cömert güzelliğini ortaya çıkaracak şekilde düzenlenmiştir. Tanpınar, geçmiş zamanları barındıran şehirlerin kutsal değerleri olarak gördüğü mimari eserleri ölümsüz kılmak istemiştir. Bu eserlerin anlatımında mimariyi yaşanılır, insanî kılacak peyzaj fikrinden hiç ayrılmamış, tabiata vazgeçilmez bir unsur olarak daima başvurmuştur. İkinci zamanı yaşayan şehirleri bazen şehir genelinde, bazen de mimari eserleri veya Boğaz başta olmak üzere doğal güzellikleri açısından sevilen ideal kadından, animadan ayırmaya imkân yoktur. Öyle ki abidemsi eserleri, sokak aralarındaki çeşmeleri, tabiat güzellikleri, mazi yığılmalarıyla Tanpınar'ın şehirleri daima, eski bir aynaya eğilmiş güzel bir kadın hayalini peşinden sürükler gibidir.■

KAYNAKÇA

- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller.* İstanbul: Milenyum Yay.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yay.
- Bedir, A. (Haziran/Temmuz/Ağustos 2009). "Dünyanın Anası: Kahire ve Kütüphane Şehir: İskenderiye". *Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Hece. Yıl: 13, Sayı: 150/151/152. S. 257-273.
- Gögercin, A. (Haziran/Temmuz/Ağustos 2009). "Fransız Edebiyatı ve Paris" *Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Hece. Yıl: 13, Sayı: 150/151/152. S. 368-377.
- Graves, R. (2010). *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler* (Çev. Uğur Akpur). İstanbul: Say Yay.
- Işın, E. (Nisan 2005). "Huzur Dersleri". *Roman Kentler. Kitaplık*. Sayı: 82. S. 103-105.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2010). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yay.
- Karay, R. H. (1992). *Yezidin Kızı*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler ve Kentler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1970). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yay.
- Tanpınar, A. H. (1986). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1988). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tosun, N. (Haziran/Temmuz/Ağustos 2009). "Dublin'in Bilinçaltı: James Joyce", *Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili*, Hece. Yıl: 13, Sayı: 150/151/152. S. 359-367.
- Tunç, A. (Eylül 2009). "Kadın Şehirler Erkek Şehirler", *Egeden*, Sayı: 2, S. 45.
- Turan, G. (Nisan 2005). "Kent Çarpmasına Uğramak", *Roman Kentler, Kitaplık*, Sayı: 82, S. 69-71.

Kadın, Mimari ve Beden

ŞERİFE TALİ
Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Türk İslam Sanatı ABD.
talisanat@hotmail.com

Tarih öncesi çağlardan günümüze "kadın" algısı hem toplumsal hem de dinî olarak çok fazla değişiklikler geçirmiştir. Özellikle toplumun kadına yüklediği değer her kültür ve gelenek çerçevesinde kadının mimariye katılımını veya mimarideki görünürlüğünü konumuna göre belirlemiştir. İlk çağlarda doğurganlığı ile ölüme karşı duran ve kutsal bir gücü olduğuna inanılan kadına "ana tanrıça" sıfatı verilmiş ve kadın kutsallaştırılmıştır. Neolitik Dönem'e ait Çatalhöyük Kybele'si figürü, ana-tanrıça olarak kadının gücünü ve doğurganlığını temsil eden en somut örneklerden biridir. Bu dönem, kadının



Çatalhöyük Kybele (https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ankara_Muzeum_B19-36.jpg; Erişim Tarihi: 3.11.2022)



Mnajdra Tapınağı https://numismag.com/en/2018/01/18/2018-malta-e2-commemorative-coin-dedicated-to-mnajdra-temples; Erişim Tarihi 5.11.2022

mimarlık tarihi açısından üretmeye ve yerleşim alanlarını oluşturmaya başladığı en önemli zaman dilimi olarak kabul edilmektedir.

Öncelikle yaşadığı evini üreten/yapan kadının mimaride yapıcılığı ve mekân tasarımı ile ilişkisi bu çağda somut bir biçimde karşılık bulmaktadır. Anaerkil dönemde bolluğu ve bereketi temsil eden kadın kutsal iken; tapınaklar, mezarlar, konutlar kadının kutsallığına işaret eden biçimlerde inşa edilmiştir. Kadın ve mimarlık ilişkisi ilk çağlardan başlayarak özellikle Neolitik Çağ'da hızla gelişmiştir. Kalkolitik Çağ'da kadın ve erkek arasında iş bölümünün başlaması ile yapı inşasında kadın iktidarı azalmaya başlamıştır. Tunç Çağı'nda ise kadın-yapı ilişkisi gerileme sürecine girmiştir. Kadın bedeni ve işlevleri ile mimariye biçim olarak ilham olmuştur. Kadının bedeni mimaride bir mekân olarak içbükey biçimler (rahim) ve özellikle dairesel formlar (karın) ile özdeşleştirilmiştir. Doğurganlığın ve kadınlığın simgesi kadın üreme organı yapılarda biçim olarak taklit edilmiş ve farklı simgeler hâline getirilerek yapılara yerleştirilmiştir. Dairesel biçimler kadının bedenini temsil etmiş ve bu biçimlerde inşa edilen yapıların insanları koruyacağına ve onlara bereket, sağlık ve huzur getireceğine inanılmıştır.

Çatalhöyük duvar resimlerinden itibaren pek çok kültürde aynı karşılıkta kullanılmıştır. Mısır'da ilk yapılar yine dairesel planlı olarak kozmik ananın karnına öykünme, onda yaşam bulma ve korunma güçlerinin sembolü olarak karşılık bulmuştur. Doğu mitolojisinde Irak'ta en eski tapınakta, Hintlerin ana tanrıçaya adanan tapınaklarında kullanılan biçimlerde kadının doğurganlığı ve üretici gücü onun organları ile simgelenmektedir. Miken Sanatı'nda "Tholos Mezar" yapıları da aynı plan ve sembolik bir biçimle şekillendirilmiştir. Mısır piramitlerinde dört köşe taban ve dört üçgen yüz düzeni tanrıçanın rahmini çağrıştırmaktadır. Yine ilk çağlarda tapınakların kadın bedeni, tanrıça gövdesi benzerliği kurularak inşa edildiği çeşitli örnekler mevcuttur. Kadın bedeni veya kadın figürü farklı kültürlerin verdiği anlamlarla çok farklı biçimlerde sembolik anlamlar yüklenerek değerlendirilmiştir (Yeler-Yeler- Evren 204: Akdemir-Aykal 2021: 484-485).

Antik Çağ'da; Mısır, Mezopotamya, Yunan ve Roma uygarlıklarında ataerkilleşen toplumun en yoğun hâlini görmek mümkündür. Antik Mezopotamya'da Sümerli kadınların daha önemli bir konumda olduğu ve tanrıçaların tanrılardan önde geldiği bilgisi Sümerlilerin efsanelerinden çıkarılmaktadır. Tanrıçalar; toplumsal düzeni koruyan, mimaride rolleri olan, bereket getiren ve kralların koruyucusu (Sarıçelik 2017: 26-30, 254) konumunda olmuşlardır.

Mimari süreçte Roma döneminden Pantheon, planı ile rahim biçimli Tholos Mezarları'na benzeyen en önemli örnektir. Yapının girişi dikdörtgen biçimlidir ve kubbeli örtüsü dairesel forma sahiptir. Hristiyan Roma'da yeni din ile yeni kadın figürü "Kutsal Bakire Meryem" doğmuştur. Yeni kadın figürü V. yüzyıl sonrası kadın mimari tasarımın alt metninde ancak edilgen bir özne olarak yer bulabilmiş-

tir. Yunanlılarda anaerkil sistemi ortadan kaldıran tüm faktörler ataerkil sistemin iktidarı için sarsılmaz bir zemin inşa etmiş ve toplumsal cinsiyet kavramlarını yeniden şekillendirmiştir. Ataerkil sistemde erkek, ev dışındaki tüm işlerden; kadın ise ev içinden ve çocuklardan sorumludur. Erkekler içtimai ve iktisadi tüm konularda öne çıkarken kadınların sosyal hayattaki görünürlüğü giderek azalmıştır. Kadınların sosyal hayattaki bu silikliği mimariye de yansımış, anaerkil toplumda konutlara, tapınaklara ilham olan kadın bedeni, Antik Çağ'da erkeksiliği estetik bulan mimarlar için bir tasarım girdisi olarak artık dikkate alınmamıştır. Yapılardaki kadın betimlemelerine bakıldığında toplumdaki kadın rolünün birebir yansımış hâli olduğu görülebilmektedir. Kadınlar duygusal sahnelerde, erkeklerin hareketli ve çıplak bedenlerinin aksine bol ve drapeli elbiseler içinde durağan hâlde betimlenmişlerdir. Erkekleri



Erection Tapınağı Karyatidleri https://www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism; Erişim 5.11.2022.

kahramanca sahnelerde betimleyen Yunanlılar kadınlara sadece duygusal sahnelerde yer vermişlerdir. Antik Yunan döneminde Erection Tapınağı toplumsal cinsiyet, iktidar ve mimarlık arasındaki ilişkinin kadın bedeni üzerinden yapıya aktarıldığı en önemli örneklerdendir. Tapınakta mermer kadın bedenleri pervaz ve damlalıkları taşıyan kolonlar olarak kullanılmıştır. Kadın bedenleri estetik kaygılar değil, tapınağın inşa edilmesine sebep olan tarihsel olaya bir gönderme yapmak amacı taşımaktadır. Buna karşın Yunan'da Klasik Dönem içerisinde farklı tanrı tapınakları olsa da tüm alan aslında Tanrıça Athena'ya adanmıştır ve Tanrıça Athena'nın "Kent Koruyucu" sıfatıyla özdeşleştirilmiştir (Sennett 2008: 42-49; Akyol-Polatoğlu 2017: 4-8; Gürhan 2020: 520-521; Cıbıroğlu 2004: 67).

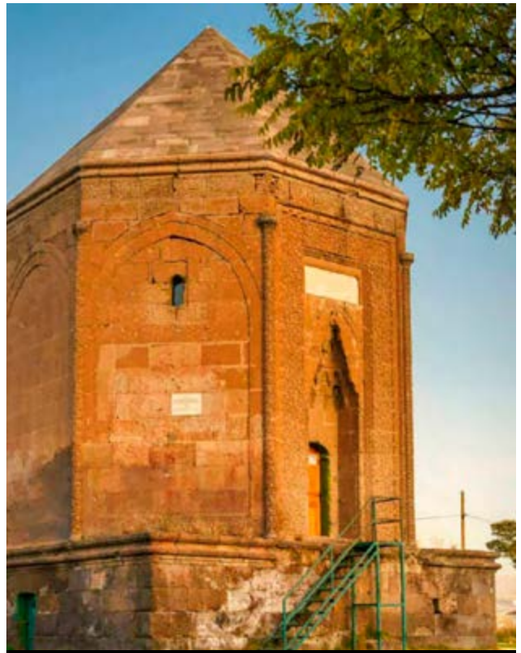
Orta Çağ'da erkek egemenliğinin artması ve diğer taraftan toplumu yönlendirme gücüne sahip olan kilisenin erkek gücü ile durum ataerkil olarak yer değiştirmiştir. Orta Çağ'da iyi bir kadın; saygılı bir gelin, sadık bir eş, düşünceli bir anne, idareli bir kâhya olmalıdır. Kilisenin kadın algısını bu şekilde empoze etmesinin sonucunda değersizleştirilen ve her yönüyle sömürülen bir kadın bedeni yaratılmıştır. Meryem'in güçlü bedeni bir kült hâline dönüşmüştür. Meryem Ana; yüce tanrıça, feminen prensipler, ay, toprak, su tarafından erkeklerin mantıksal düzenine karşın içgüdüsel güçlerle sembolize edilmiştir. Kadın bedeninin bu denli ilahi bir imgeye dönüşmesi, kadınların XII. yy'da dinî konularda daha görünür olabilmelerine olanak sağlamış ve Parakleitos gibi manastırlar açılmaya (Sarıçelik 2017: 40) başlanmıştır. Sadece manastır kurmalarına izin verilen kadınlar sınırlı da olsa bu yapı grupları ile mimaride görünür olmayı başarmıştır. Kadınlar, halka yardımcı olacak yapı tipi manastırlar (eğitim, din vb.) geliştirmişlerdir.

Aziz Meryem'in koruyuculuğu sadece o dönem mimari ile sınırlı kalmamıştır: Ahşap, taş, metal, tekstil gibi çeşitli malzemeler üzerine ayrıca fresk, mozaik gibi tekniklerle de yapılan ikonalar aracılığıyla devam etmiştir. İkonalarda resim olarak; hastalığa, verimsizliğe, kıtlığa ve her türlü sıkıntıya karşı kutsallaştırılarak mucizeler yaratabildiğine inanılmaktadır.[1] Orta Çağ yıkıntılarının toparlanmasını üstlenen Rönesans Dönemi, birçok konuda değişikliği beraberinde getirmiş olmasına rağmen "kadın" algısında çok fazla bir değişiklik yaşanmamıştır. Her koşulda ekonominin vermiş olduğu orantısız güç ile insanların kendi içinde cinsiyetçi tavırlarının yanı sıra farklı cinsiyetler içinde bile ayrımın olduğu görülmektedir. Kadın bedenini yok sayan Rönesans'ın öncü kuramcıları Alberti, Da Vinci, Francesco Di Giorgio beden-ideal biçim erkek bedeni ile ideal biçim arasında var olduğuna inanılan matematiksel ilişki, bedenin toplum tarafından nasıl duyumsandığının bir göstergesidir. Gotik üslup Romanesk yapılarından daha hafif ve şeffaf bir yüz, faklı bir tinsellik ile XII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. XV. yüzyılda başlayan Rönesans, kadınlar için kilisenin çizdiği sınırlarla kalmış, bu dönemde beden ve mimarlık arasındaki ilişki üzerine de yeni bir söylem geliştirilememiştir. Erke (ğe) tepki olarak çıkan Barok başkaldırısını dişil biçimler ve dişil simgeler üzerinden örgütlemiştir. Üslup olarak Barokta en yaygın volütler yapan kıvrımlar, dairesel hatlar ve girift düzenlerle örülen süsleme, kadın ve bedeni ile mimariden sonra süslemede de kendisine karşılık bulmaktadır. XIX. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi kadının her alanda yerini

1 https://www. sumela. gov. tr/sumela-manastiri/aziz-lukasin-ikonasi; (Erişim Tarihi: 5.11. 2022)



Döner Kümbet (https://mapio.net/pic/p-63449992; 5.11.2022)



Çifte Kümbet (Kayseri Büyükşehir Belediyesi; 5.11.2022)

nihayet değiştirmiştir. Çağlar boyu çıplaklığın erkekler için bir gurur kaynağı olduğu düzenin sonu gelmiş, kültür ve aklın temsilcisi olan erkeğin bedenini teşhir etmesine gerek olmadığına karar verilmiştir. XIX. yüzyıl modernliği, bedeni sergileme rolünün doğayı temsil eden kadına ait olduğuna karar vermiş, kadın bedeni bakılan nesne, erkek ise ona bakan göz (Akyol-Polatoğlu 2017: 8-13) olmuştur. Modern sürecin bu olanaklarının yanı sıra kadınlar ekonomik, sosyal ve siyasal haklardan faydalanmaya başlamışlardır. Kadın, toplumun bir üyesi olarak yavaş yavaş kendini kabul ettirmiştir. Modern süreç kadınların var olduğu bilincinin yasal ve birey olarak kabul edilmesiyle büyük bir gelişme olarak karşılık bulmaktadır.

Kadınların ilk çağdan itibaren şehirlerin oluşmasında mimarlık alanında yapıcı katkıları olduğu açık ve kesindir. İlk yapıların ve yaşanılan (ev-barınak) mekânların en önemli ustaları olarak daha sonra tapınaklar, mezar anıtları, sosyal yapılar gibi birçok büyük yapıların meydana getirilmesinde usta ve bani olarak önemli katkılar sundukları bugün hâlâ ayakta olan eserlerden çıkarılmaktadır. İlk olarak kendi yaşadıkları evi yaparak işe başlayan kadınlar zamanla işe zekâlarını ve kendi zarafetlerini de katarak sanat, üslup ve mimarinin gelişimine de katkı sağlamışlardır. Kültür, ekonomi ve coğrafyanın şekillendirdiği mimaride dönemlere göre kaydedilen değişikliklerde kadının toplumdaki yeri, bazen bedeni bazen de duyguları ile mimariyi biçimlendiren unsurlar hâline gelmiştir. Çağlar boyunca kadının mimari ile varlığını somutlaştırdığı yapılar, kadının toplumdaki yerini ve özgürlüğünü simgelemiştir. Yapılan eserler (hayır ve hasenat) kadının daha çok koruyucu gücünü açıkça ortaya koymaktadır. Her dönem kadına verilen algı değişse de kadınların varlıklarını görünür kılmak için mimariyi araç olarak kullandığı ve yaşadığı çağda şehrin gelişmesine mimari düzen olarak da katkı sağladığı gerçektir.

Kadına yaklaşımla ilgili olarak her toplulukta farklı yaklaşımlara rastlamak mümkündür. Bu yaklaşımlar topluluğun coğrafyasına, kültürüne ve dinî inançlarına göre farklı şekillenebilmektedir. Dolayısıyla her toplumun değişen inanç sistemine sahip olması, farklı dünya görüşüne sahip olması demektir. Cinsiyet açısından değerlendirilecek olursa kültürün temelini oluşturan din, toplumların cinsiyet yaklaşımını da değiştirmektedir. Yunan'da köleleştirilen kadın algısı, Türk toplumunda incelendiği zaman, kadının konumunun Türk toplumlarından günümüze kadar çok büyük değişikliğe uğradığı görülmektedir. Henüz Türkler İslamiyet'le tanışmamışken Türk toplumunda kadın oldukça



Gevher Nesibe Darüşşifa-Medrese ve Türbesi (https://tarihiyapi.net/gevher-nesibe-darussifasi; 5.11.2022)

büyük övgü ile anılmaktadır. İlk Türk devleti Hunlarda kadın, gerek gündelik hayata gerek siyasi ve sosyal hayata oldukça aktif bir şekilde katılmaktadır. VIII. yüzyılda Orhun Kitabeleri'nde Türk kadınından övgü ve saygı ile bahsedilirken kadının hakanın eşi olarak devlet işlerinde de söz sahibi olduğundan bahsedilmektedir. Ailenin önemli bir yere sahip olduğu Türk toplumunda, kadın ve erkeğin üstlendiği bazı sorumlulukları da mevcuttur. Bu sorumlulukların iş bölümüne göre dengeli dağılımı ile ailenin kalkınmasına ve uyum içinde yaşayan daha mutlu bireylerin (Kurçeren 2019: 3-19) yetiştirilebilmesine imkân sağlanmaktadır.

Yahudilik-Hıristiyanlık-İslamiyet gibi üç büyük din arasında kadın algısına yönelik bazı ortak noktalar olsa da önemli bazı farklılıklar da mevcuttur. Büyük dinlerin kaynağı olan kutsal kitaplarında kadın için yazılan cümlelerden yola çıkılarak kadın algısını değerlendirmek mümkündür. Her inancın getirmiş olduğu kadın fikri, o inancı yaşayan toplumların benliğine yerleşmesine sebep olmaktadır. Toplumların farklı dinî inançlarından ortaya çıkan kadın algısı, her toplum için mutlak doğru olarak kabul edilmektedir. Yahudi inancına göre tam anlamıyla kadının aleyhine bir durum söz konusu değildir. Hıristiyan inancında kadının durumu pek farklı olmasa da Yahudi inancına göre daha ılımlıdır. Âdem ile Havva'dan kalan suçun cezası bu inanç sisteminde de kadınlara yüklenmektedir. Meryem dinî bir ifadeyi temsil eden en önemli kadın figürüdür. İslamiyet; kadını topluma katan ve sosyal hayatta var olmasını destekleyen bir inanç sistemidir. Kadın, İslam inancı ile değer görmeye başlamıştır. Bu inancın kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de ayrım, takva sahibi insan ile olmayan insan arasında yapılmaktadır. Hemen her dinde öne çıkan kadın figürleri olmakla birlikte Islamiyet'te ve Türk folklorunda mimaride olmasa bile Hz. Fatıma en önemli temsilcidir. Günümüzde bile Hz. Fatıma "el" motifi ile sembolleştirilmiştir; metal, taş veya ahşaba kazınan el motiflerinin insanların bedenleri ile mekânları koruyucu tılsım olarak korunmada önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır.

Mimari gibi gücü temsil eden bir alanda kadının ve bedenin varlığı ve bunların yansımaları çok fazla parçanın bileşenlerinden oluşmaktadır. Sosyal, ekonomik ve en fazla da kültürel şartların belirleyici olduğu mimaride kadın varlığı sınırlı olsa da her daim var olmuştur ve bundan sonra da hep var olacaktır. En erken dönemlerde mimaride oval formlarla biçim olarak karşılık bulan "kadın bedeni"nin daha sonraki dönemlerde var olma ya da varlık olarak anlam değiştirdiği söylenebilir. Kadının inşa ettirdiği yapının konumu, ölçeği, kullanılan malzemesi, süsleme detayları gibi mimarinin tüm bileşenleri onun temsili olarak anlam kazandığı şeklinde özetlenebilir. İlk çağlardan günümüze mimaride kendilerine zor yer bulan ve hep geride bırakılan kadınların mekân üretiminde önemli rol oynadığı, bunu erkek güç temsilleri ve iktidarına rağmen yapabildiği eserlerden çıkarılabilmektedir. Ataerkil dönemle erkek bedeni mimaride biçim ve zihin olarak daha çok yer kaplarken mekânları üreten ve şehirler kuran kadınlar toplumun onlara verdiği değer ya da ekonomik güçleri doğrultusunda var olmaya çalışmışlardır. Her dönem ve kültür için değişen kadın imgesi, yaptığı veya bani olarak yaptırdığı eserlerine kendilerinden çok anlam



Huant Hatun Külliyesi (https://okuryazarim.com/hunat-hatun-cami; 5.11.2022)

katmışlar; geleneklerini, kültürlerini, hatta bedenlerini bir miras olarak geleceğe mimari aracılığıyla aktarmayı başarmışlardır. Kadın zarafetine uygun eserler verilirken; aydınlık ve ferah iç mekânlar, ihtiyacı olanı içeriye davet edecek incelikte donatılmış taç kapılarla hizmet verecek darüşşifalar, hamamlar, çeşmeler, medreseler ya da ibadet edecekleri dinî mabetler halk için yaptırılmıştır. Her ne kadar mimaride sınırlı söz sahibi de olsalar gerektiğinde tüm ekonomik güçlerini ortaya koyarak (çeyizlerini dahi satarak) halka veya yoksula kol kanat germişler ve eserlerin devamı için varlıklar ve vakıflar bağışlamışlardır.

Özellikle Kayseri, kadınların yapılaşmada söz sahibi olduğu en önemli şehirlerden birisi olmuştur. Kayseri'de ayakta kalan eserlere bakıldığında, kronolojik olarak, Danişmendli Dönemi'ne ait Atsuz (Atsız) Elti Hatun tarafından yaptırılan Kölük (Güllük) Camii, Hamam ve Medresesi (607 H/1211 M), Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait Gevher Nesibe Darüşşifası, Medresesi ve Türbesi (1205 M), Selçuklu'nun ilk külliyesi olan Huant Hatun Külliyesi (Cami, Medrese, Hamam ve Huant Hatun Türbesi) (635 H/1238 M), Develi Ulu Camii (680 H/1282 M), Adile Hatun Türbesi (Çifte Kümbet) ve II. Devir Anadolu Beylikler zamanına tarihlenen Şah Cihan Hatun Türbesi (Döner Kümbet), Eretna Beyliği'ne ait Kutluşah Hatun Türbesi (750 H/1350 M), Ulu Hatun Türbesi (765 H/1364 M) ile Osmanlı dönemine ait Barsama Camii (974 H/1567 M) (yıkılmış), Talas Esma Hatun Türbesi (1307 H/1889-1890 M), Esma Hatun Çeşmesi (1305 H/1887-1888 M) Kayseri'yi imar eden kadınların mimaride hep var olduklarını, sosyal ve ekonomik güçlerini somut olarak gösteren eserleridir. Bugün sapasağlam duran yapılarla kadınlar Kayseri'de varlıklarını ve güçlerini, kullandıkları yapıcılıkları ile koruyucu özelliklerini de göstermişlerdir. Mimariyi özgün bir şekilde biçimlendiren kadın imajı ile ürettikleri eserleri içerisinde kendi mezar anıtları da onların zayıf olmadıklarının en önemli temsilcileridir hâlâ. Kapalı kent modelindeki Kayseri'nin imarında kadın banilerin yaptırdıkları külliyelerle açık kent sistemine doğru çevirerek şehirciliğe de yön verdikleri net bir şekilde yapılardan anlaşılmaktadır. Ta o zamandan bıraktıkları eserlerle Kayseri'de erkek egemenliğine kafa tutan tüm kadın banilere minnet ve rahmetle...■

KAYNAKÇA

- Akdemir, Eylem-Aykal Fatma Demet, "Kadının Mekandaki Rolü Yöresel Konut Mimarisine Etkisi", Kent Akademisi Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi, C. 14, S. 2, 2021.
- Cıbıroğlu, Yıldız, "Kadın ve Yapı İlişkisi", Mimarist, Sayı: 14, 2004.
- Gürhan, Nazife, "Ten ve Taş - Batı Uygarlığında Beden ve Şehir", SEFAD, 2020; (43): 519-524.
- Akyol, Özlem-Polatoğlu Çiğdem, "Kadın Bedeninin Değişen Toplum Düzenlerinde Mimari Tasarıma Yansıması" FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 10, Yıl 2017, 1-23.
- Sarıçelik, Merve, "Mimarlık Kültürünün Oluşumunda Kadının Rolü ve Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık-Kadın İlişkisi", Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık ABD Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Sennett, Richard, Ten ve Taş, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Tali, Şerife, "Kadın Banilerin Eserlerinden Mimar Sinan", Düşünen Şehir Dergisi, 2019.
- Yeler, Soner-M. Yeler, Gülcan-Çağlarer, Evren, "Yapı Mimarisinde Kadın Etkileri", Trakya Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi Dergisi, 2014, (sayfa numaraları verilmemiş).

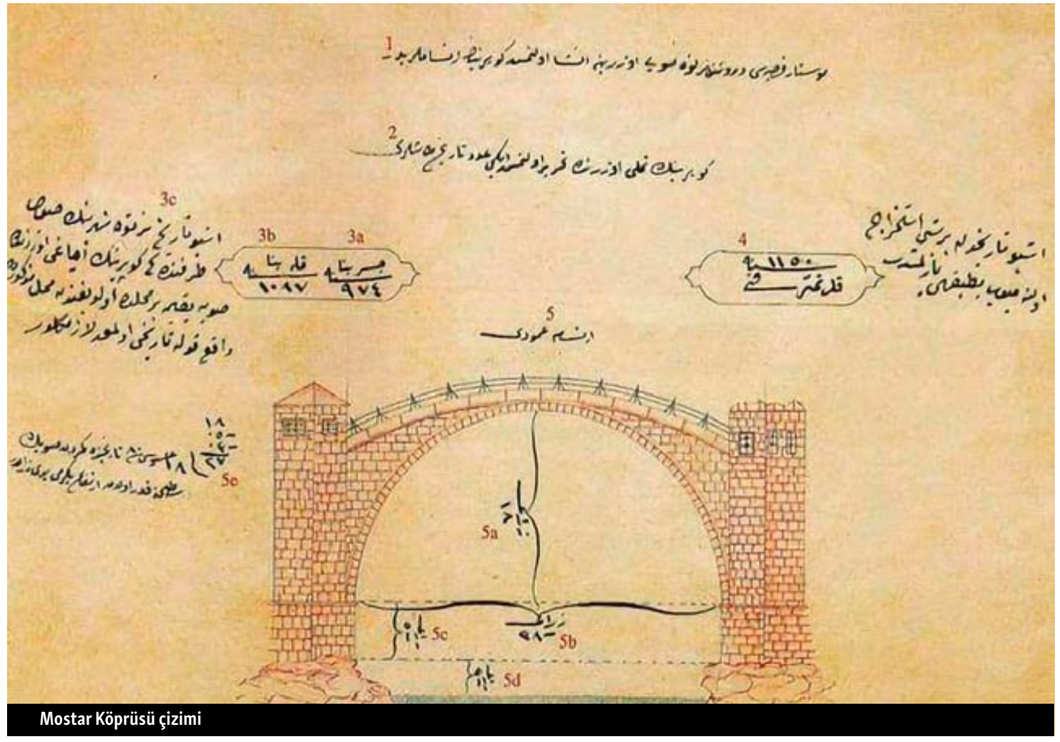
Şehir ve Benlik

ALİ NURALAN

ŞEHİR DİYE BİR ŞEYDEN SÖZ ETMEMİZ MÜMKÜN MÜDÜR? O HALDE SORUYU, SORUNUN VARSAYILAN nesnesinin etrafını kuşatarak (etraflıca; efradını cami ağyarını mani) sorunu açabiliriz ama bu bize ne sağlar: Kısaca şehir nedir? Ama bu bizim başlıkta da aradığımız cevabı verir mi? Peki soruyu şu şekilde, soruna daha da dikkat kesilebileceğimiz bir tarzda, önceki sorunun tüm olası cevaplarına da ilave olarak, Heidegger'in "var'lık" hakkında, "İyi de nedir bu 'var'lık?" biçiminde, "İyi de nedir bu şehir?" diye soralım istiyorum. Şimdi, iyi de nedir bu şehir?

Bana şehri gösterebilir misiniz? Ludwig Wittgenstein *Tractatus Logico Philosophicus* isimli başyapıtında "Dilde söylenilemeyen ama gösterilebilen şeyler vardır" der. 19. yüzyıl pozitivistlerinden Ernst Mach atomun duyu organları tarafından duyulmadığı ve dolayısıyla idrak edilemediği için var olmadığını ve anlamının olmadığını söylemiştir.[1] 20. yüzyılın ortalarında Oppenheimer de Mach'e cevaben atomun varlığını Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan bombalarla dolayımlı olarak göstermiştir. Matematikte "hesaplama teorisi" isimli bir teori vardır. Bu teoride "sıfır bilgi" adı verilen bir kavram vardır ve bu "sıfır bilgi"yi şu şekilde kısaca tanımlayabiliriz: "Benim bir sır'rım var. Sana o sır'rın ne

1 20. yüzyıl pozitivistleri bu tür fiziksel kavramların varlığını ve anlamlılığını sağlayabilmek adına dolayımlılıktan söz etmişlerdir.



Mostar Köprüsü çizimi

Bu yazıda matematikte değişimdeki değişmeyenin biçimi olarak türev kavramının karşılığı olarak Dış öz ile değişimdeki değişmeyen miktar olarak integralin karşılığı İç öz kavramlarının arasındaki sürekli farksal ilişki (differantial) Dış-İç form olarak ele alınacaktır.

olduğunu söyleyemem ama sır'rımın olduğunu gösterebilirim." Bu bize sır'rın içeriği hakkında bilgi vermez, sadece sır'rın olduğunu gösterir. Bugün modern teknolojinin ve modernist düşüncenin ürettiği büyü de böyle bir şey. Aynı, Hz. Musa as Cebrail aleyhisselam ile görüşmeye giderken Samiri'nin onları takip edip, Cebrail aleyhisselam'ın ayak izini takip edip, ayağının değdiği yerdeki toprağı alıp, yaptığı buzağının üzerine atıp buzağıyı böğürttürmesi gibi. Samiri burada yaptığı şeyin neliğine dair, yani mahiyete (iç öz) dair hiçbir şey bilmez; sadece bir tekniği uygular. Oysa sufi şöyle söyler: Sana hakikatin ne olduğunu söyleyemem ama istiyorsan ve bu isteğinde de ciddi isen (Bu, samimiyet ve sıdk içerisinde olmak anlamında dinin de özüdür) hakikate (içli hakikate-iç öze) giden yolda sana kılavuzluk edebilirim. Ve bunu talep eden kişiyi de yola koyduktan sonra, bal mumundan kalıbın işi bittikten sonra yok olması gibi yoldan çekilir. Burada sufinin gösterebileceği keramet sadece sır'rının (Dış öz) olduğunu göstermektir ama içli hakikate ancak ciddi olanlar sufinin kılavuzluğunda, sufinin yoldan çekilmesi sonrasında gidebilir. Sır, içli olanı çepeçevre kuşatan bir zar (f) dır; yani biçimle (dışlı olan) alakalı (contoure), Öz'e dair olandır (Dış öz). Sır aynı zamanda an'lam'ın akıp gitmemesi için an'lam'ı bir arada tutan dış zar (f) dır. Bu yazıda matematikte değişimdeki değişmeyenin biçimi olarak türev kavramının karşılığı olarak Dış öz ile değişimdeki değişmeyen miktar olarak integralin karşılığı İç öz kavramlarının arasındaki sürekli farksal ilişki (differantial) Dış-İç form olarak ele alınacaktır.

Dış-İç form; oluşun, yani değişimin kendiliğinin asli formudur. Bu asli form olarak Dış-İç form, oluşun (differantial) anlık dinamik fonksiyonudur bir anlamda. Northrop Frye "Yaratma yeniden yaratma" adlı eserinde "Ama bana öyle geliyor ki iki inanç düzeyi var. Önce, ikrar ettiğimiz inanç var: İnandığımızı söylediğimiz, inandığımızı düşündüğü-



müz, inandığımıza inandığımız şey var. İkrar edilen inanç, özü itibarıyla, belirli bir topluluğa bağlılık veya aidiyetle ilgili bir ifadedir: Müslüman, Marksist veya her neyse o olarak tanımlar. Ama bir de bir başka düzey var ki orada inancımız demek, inandığımızı gösteren eylemlerimiz demektir. Bazı son derece tutarlı kimseler için iki düzey birbiriyle uyumludur." Burada Frye'ın birinci düzey olarak bahsettiği düzey bizim Dış Öz olarak ifade ettiğimiz türevsel düzey olup bir ifadenin, kavramın ya da bir adın türevi de o adın ya da kavramın kimliğini (identity) ve aidiyeti olarak Dış Öz'ünü verir. İkinci düzeyse tam anlamıyla içli hakikat dediğimiz ve integrasyona karşılık gelen İç Öz'dür. Yalnız burada dikkat etmemiz gereken çok önemli bir durum var. O da bizim bu Dış-İç form, farksal ilişkisini bal mumundan paranteze alarak, yani geçici bir süreliğine oluşun fotoğrafını çekmek gibi düşünmemiz gereken bir durum. Oluşun asli formu olarak Dış-İç form sınır durumunu ifade eder. Her sınır-durum paradoksaldır ve anbean Yaratılışı ifade eder. Dış-İç form ile Aşkın bağlantı arasındaki ilişki ihmal edilmemesi gereken bir ilişki olup aksi halde Kant'ın transandantal (aşkınsal) kavramında yaptığı gibi Aşkın ile bağı kesip evreni mekanik bir forma indirgemiş oluruz. Tam da bu noktada Taha Abdurrahman "Dinin Ruhu" adlı eserinde insanı yatay ve dikey düzlemde oluşan ilişkileri ile ele alır. Taha Abdurrahman'a göre insanın Allah (c. c.) ile olan dikey ilişkisi, O'nunla olan akdini ve bu akdin bu dünyada üstlendiği emaneti hatırında tutup yatay düzlemde diğer insanlarla ve âlemle doğru bir şekilde ilişkilendirebilip yansıtabilmesidir.

Bu yatay ve dikey boyut Müslümanın tüm eylemlerinde, eylemlerinin yani amellerinin gerçek anlamını da belirleyecek şeydir. Öyle ki üstlendiği emanetin bilincinde olan Müslüman tüm amellerinde gerçek ve nihai MUHATAP'ın Allah (c. c.) olduğunu bilir ve amellerinin anlamını da bu MUHATAP ile olan ilişkisinde bulur. Öyle ki Müslüman yatay düzlemde yaptığı bir iyiliğin de karşılığını yani aynı zamanda anlamını yatay düzlemde iyilik yaptığı kişiden ya da kişilerden beklemez, onu gerçek MUHATAP'ından bekler ve ister. Bu durum Müslümanı aynı zamanda kendisinin de MUHATAP'ınca muhatap alınması sayesinde vakarlı ve özgür kılacaktır. Zira Müslüman biliyordur ki ve inanıyordur ki üstündür, bu üstünlüğün de yatay düzlemde değil dikey boyutta MUHATAP'ının katındadır: İşte gerçek anlamda özgürlük de budur. MUHATAP'ıyla dikey boyuttaki ilişkisi Müslümanın yataydaki ilişkilerini de etkileyecek ve belirleyecektir. Öyle ki Müslüman her amelinde O'nun rızasını gözetecek ve yaşadığı ve yaşayabileceği mekânın da neliğini ve nasıllığını bu ilişki ile belirleyecektir.

Bir şehrin ve şehrin insanının kimliğini (identity), aidiyetini belirleyen şey de şehrin insanının şehirle kurduğu ilişkide yatar. Bu ilişki Dış öz olarak şehrin tarihselliğinde o şehri o şehir yapan tüm değişmelerindeki değişmeyen yapılarladır. Bu değişmeyen yapılar şehre kimliğini veren ve şehrin insanının da bu yapılarla kurduğu ilişkide kendi aidiyetini ve kimliğini bulduğu, kısaca şehre benliğini veren diyebileceğimiz yapılardır. Sağlıklı bir şehir o temel yapılar etrafında biçimlenir. Şimdide olan yani tedavülde olanın geçmişle sağlıklı irtibatlılığı, Dış Öz olarak kültürün, her türlü sağlıklı olmayan yabancılaşmaları dışarıda tutup sağlıklı olabilecek olanları da kendindenleştirerek içeri alması ve kendine katmasıdır. Dış-İç form şehrin o anki kimliği ve benliğidir.

Benlik kavramını en güzel bir biçimde Mevlana eserlerinde incinin nasıl oluştuğunu anlatarak açıklar. Öyle ki nisan ayında okyanusta sedefin yani istiridyenin içine bir yağmur damlası düşer bu yağmur damlasını kendisine yabancı gören sedef onu dışarı atabilmek için bu yağmur damlasının üzerini salgıladığı bir salgı ile sürekli sıvazlayarak kaplar ve nihayetinde bu yağmur damlası harelenerek katı bir cisme dönüşür. Nasıl ki susamış dudaklar suyu arar ise su da susayan dudakları arar diyen Mevlana hikâyeyi bir de yağmur damlasının ağzından anlatır: Öz yurdundan kopan yağmur damlacığı düştüğü sedefin içerisinde yabancılığını gidermek ve tutunabilmek (tutunarak tutarlı olunabilir ancak) adına sürekli üzerini sedefin salgıladığı salgıyla kaplayarak (bu tam bir konvolüsyon işlemidir aynı zamanda) sedefe tutunmaya çalışır. Nihayetinde üzerinde harelenen katı şey tutarlı hale gelince (TUTARLILIK ZEMİNİ) tanecik kürenin merkezine çekilir ve taneciğin yerine, onunmuş gibi davranan bir şey taneciğin tahtına oturur. İşte bu tahta oturan, "ben'in yerine "ben" gibi davranan benliktir. Bu hikâye hiç de yabancı gelmemiştir bize zira biyolojik olarak da durum böyle değil midir: Sperm öncelikle yumurtaya tutunur, sonra döllenen yumurta anne rahmine tutunur, daha sonra dünyaya gelen bebek hiç kimseye sormadan annenin memesine tutunur. İşte o an bebek RABBİNİ bilir, zira annenin memesi onu RABBİNE bağlayan bir İPTİR. Evet, hikâye burada da bitmiyor. Bebek ailesinin şefkatiyle büyürken yabancısı olduğu bir âleme tutunabilme adına sürekli çevresiyle etkileşim halinde olarak, yani tutunarak tutarlı olmaya çalışır. Her tutarlı olma durumunda (tutarlılık zeminin genişlemesi) "ben" içeri, yani merkeze çekilir ve yerini onun adına benlik alarak "ben'in etrafında ve üstünde konik düzlemde bir çeper gibi konumlanır. Buradan da görebileceğimiz gibi belki de insanın doğuştan gelen salt a priori formu, mantığın da temeli olan tutarlılık beklentisidir. Bu tutarlılık beklentisi insanın çevresiyle ve kendi geçmişiyle olan yatay ve dikey konvolüsyonunda ön belirleyici ilke olarak uyumluluğu sağlayarak tutarlılık zemininin oluşumunu sağlar. Yaşadığı, içinde ve içine doğru doğduğu toplumun dili ve kültürü ile hemhal olan insan zamanla tüm bunların da ötesindeki dikey bağlantı olarak Allah (c. c.) ile bağını keserse benliğin gelişiminde sapmalar, yani süreksizlik noktaları diyebileceğimiz durumlar oluşur. Benlik, Rabbinden ve "ben'den uzaklaşır ve kendini kaybeder. Bu sapma olarak kaybetme zamanla bir unutuşla yeni bir benliğin oluşmasını sağlar. Sonuçta insan birey olarak da toplum olarak da geriden gelenin, kendisini uyutarak uyumlamasıyla beşikteki çocuğun ninnilerle güven ve huzurda hissetmesi gibi kendisini konforlu bir alana terk eder. Sapma olarak görebileceğimiz bu süreksizlikler esnasında en dipte olan "ben" belki de fitrat olarak da adlandırabileceğimiz aşağıdan seslenir "yapma" diye, ama benlik o sesi dinlemez konvolüsyonuna devam ederse merkezin dibinde olan "ben" ile arasındaki konik formda sapma meydana gelir ve perspektif bozulur. Bu durum zamanla bacanın kurum kaplaması gibi "ben'in sesini de duyulmaz kılar. 20. yüzyılın önemli felsefecilerinden Paul Tillich "imanın dinamiği" adlı eserinde vicdanı şu şekilde tanımlar: "Vicdansızlık o sese bir daha geri dönmemektir." Çoğu kez şehirlerin ve kültürlerin de akıbeti böyledir, Allah (c. c) ile olan aşkın dikey bağlantıyı kopardığı zaman insan ve toplum, kendisine yapay dikey bağlantı diyebileceğimiz sahte aidiyetler ve benlikler de inşa eder. Ve bunu çoğu kez farkında olmadan da yapar. Yaptıkça da unutuşla kökensizliği köken edinir. İşte bunun adı da kısmen paganlaşmadır. Benlik, evet, önemli bir şey; sonuçta hem aidiyet hem de kimlik sorunu olarak şehrin tarihsel ve toplumsal olanla tedavülde olan kültürel, ticari ilişkilerin çoklu konvolüsyonu neticesinde oluşur.

Tedbirini terk eyle takdir Hüda'nındır.
Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümanındır.
Şeyh Galip

Mutasavvıflar, benliğin neliğini en iyi bilenlerdir. Rene Guenon, insanı konik formda bir dağa benzetir, dağın zirvesini insan-ı kâmil, eteklerini de şahsiyet yani benlik olarak tanımlar. Basit bir matematiksel düşünme ile, hacmi sabit olmak kaydıyla konik formun yani dağın eteklerini sıfır noktasına doğru yaklaştırdığımızı, yani benliği ben'e doğru yakınsadığımızı düşünecek olursak bu işlem yukarıda benliğin inşasını anlattığımız incinin hikâyesinin geriye dönük bir şekilde ele alındığı bir dekonvolüsyon işlemidir. Şimdi sonuçta benlik ben'e yaklaştıkça hacim sabit olacağı için dağın zirvesi yükselerek ipince bir ip gibi sanki solucan deliği gibi bir yol oluşmasını sağlar. Yani benliği oluşturan iç içe geçen dairelerin (tutarlılık sezgisel anlamda dairesel bir formu andırır) çözülmesi, yani dekonvolüsyonu diyebileceğimiz bir işleme tabi tutulur. Dekonvolüsyon sonuçta integrasyonun tersi olarak türevsel bir işlemdir. Bir kavramın içlemi ve kaplamı arasındaki ilişkide de benzer konik form özelliğini görebiliriz, bir kavramın içlemi arttığı zaman kaplamı azalır, kaplamı arttığında da içlemi azalır. Kavramın kaplamı, kavramın altında o kavram kümesinin

elemanlarını yani koniğin dairesel tabanını gösterirken koniğin ucuna doğru derinlik ya da yüksekliği içlemi gösterir. Bir anlamda konik formun merkeze doğru bir içedalış (immersiyon) türevsel işlemi içlemi, yani bir anlamda da o kavramın ve kaplam içerisindeki kümenin elemanlarının aidiyetini yani kimliğini (identity) verir. İşte bu noktadan geriye bakacak olursak sufi gerçek aidiyetini, yaşadığı toplumun kültürünü ve diğer insanların aidiyetlerini de inkar etmeden, yani hoşgörü ile, yalnız Allah (c. c.) ile kurduğu bağda görür. Yukarıda Şeyh Galip, "Tedbirini terk eyle takdir Hüda'nındır" derken gündelik hayatta neden-sonuç ilişkisini reddediyor değil, burada insanın Allah (c. c.) ile dikey bağını kesmesi neticesinde yatay düzlemdeki tüm olaylarda her şeyi zorunlu bir neden-sonuç ilişkisine bağlayacak determinist bir düşünme biçimini eleştiriyor. Zira yaşayışımızdaki süreklilikler düşünme biçimimizi de etkileyerek düşünmemizin referans çerçevelerinin oluşmasını sağlar. Bu referans çerçeveleri eylemlerimizin ve tüm deneyimlerimizin önsel (a priori –Dış öz) biçimlendiricisi haline gelir. İşte Şeyh Galip burada benliğin katılaşmış dış çeperlerini kırarak direkt Allah'a (c. c) teslimiyetin, düşünmelerimizin ve eylemlerimizin ön belirleyicisi (a priori) haline gelmesini söylüyor. Bu zihnin referans çerçeveleri (salt apriori olarak değil sadece a priori) zamanla amel, akıl ve ahlak ilişkisi olarak birbirini sürekli geri besleyecek tarzda etkileyerek benliğin dış çeperlerini oluşturur. Bir anlamda bu çeperleri kırmak put kırma işlemi gibidir. Mevlana, Mesnevi'de "Okyanusu testiye boşaltsan alacağı testi kadardır" der.

Çocuk sudur,
Maşrapalarla taşınır parmak izleri
Kır testiyi çocuk,
Kır ki,
Yol olsun.
Yol'un testiye öğüdü:
Öyle bir yolda yürü ki kırıldığında adın, o yolla anılsın.
.....
Nasıl ki değirmen buğdayı öğütürse
Kendisi de öylece öğünür
Budur buğdayın intikamı.

Bilindiği gibi Henri Lefebvre Şehir ve Kent ayrımını yapar. Kent; Sanayi Devrimi sonrası gerçekleşen durumların neticeleriyle ihtiyaç duyulan yapı ve unsurların mühendisçe planlanmasıyla, aşkın bir tarzda geçmişle olan aidiyet göz önüne alınmadan, devrimci bir tarzda gerçekleştirilir. Şehir ise kendisine yani geçmişi ile kurduğu bağla yaşayanlarının istekleri, hayalleri ve geleceğe dönük temennilerini de içerecek şekilde şehrin insanının katılımıyla gerçekleşir. Lefebvre'e göre kentler modernizmin ihtiyaçlarına göre insanlara dayatılan yaşam biçimidir. Bu anlamda yerel bazda düşünecek olursak Kayseri özelinde Yeni Mahalle misalini kent örgütlenmesine örnek olarak verebiliriz. 1927'de Ankara- Kayseri demiryolunun hizmete girmesi, 1935'te Kayseri Bez Fabrikasının kurulması sonucu buralarda çalışacak olan insanların ihtiyaçları doğrultusunda önceden planlanarak gerçekleştirilen yapay bir kentleşmeyi görebiliriz. İçeriden dışarıya olmayan, yani geçmişi ve kimliği olmayacak bir şekilde dışarıdan içeriye tamamen dayatıcı bir tarzda mahalle inşa edilmiştir. Daha sonrasında içinde yaşayanların birbirleriyle oluşturduğu yeni yaşam biçimleri kentin dış merkezle kurduğu ilişkilerle yeni bir Dış-İç formunu oluşturarak bu Dış-İç formun yeni koşulları konvolüze edeceği tarzda yeni bir kimlik ve aidiyet oluşmasını sağlamıştır. Kentlerdeki meydanların yapısal özellikleri incelendiğinde, mevcut ideolojinin iktidarını içselleştirmesi bağlamında iktidar-bilgi ilişkisini kurabileceği kurumların yani dispozitiflerin de şaşalı ve heybetli bir şekilde kurulduklarını görüyoruz. Oysa şehir bağlamında meydanlar tepeden dayatmacı bir tarzda kurulmazlar, şehrin Dış-İç formunu oluşturur tarzda bir nevi aşkınla bağlantıyı da sağlayan alef noktası gibi yaşayanlarının AYAK İZLERİnden oluşurlar. Bu izler hem geçmişten gelenlerin hem de şimdide yaşayan sakinlerinin oluşturduğu izlerin konvolüsyonu ile gerçekleşen dinamik bir süreci ifade ederler. Şehre kimliğini ve benliğini kazandıran yapılar; şehrin moment noktaları olarak şimdide yaşayan, geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan yapılardır. Bu bağlamda camiler tüm geçmişle geleceği birbirine bağlayan, şehrin kendisi etrafında biçimlendiği (manifold) ve şehre kimliğini, benliğini kazandıran yapılar olarak karşımıza çıkar ve bu anlamıyla da şehrin gerçek meydanlarıdır. Geleneksel mimari anlayışında camilerimize önce yapı tekniği açısından bakacak olursak taşıyıcı sistemi oluşturan kolonlar ve kubbeleri görürüz. Kolonlar muhkem, kubbeler müteşabih gibidir. En basit bir matematiksel doymamış bir fonksiyon sabiteler (muhkem) ve değişkenlerden (müteşabih) oluşur. Bilindiği gibi kubbeler kolonların üzerine inşa edilir, sabiteler olarak kolonlar nettir, kesindir, hiçbir şekilde zamana ve uzama göre değişmez. Kubbeler ise kolonların ışığında, kolonların müsaade edeceği tarzda ve perspektifte ancak inşa edilebilir. Bir kubbe ustası taşları birbirleri ile dayanışma içerisinde olacak şekilde içeriden dışarıya doğru yerleştirmeye başlar. Bu arada aşkın bir düşünce ile ileriye doğru tasladığı bir hedef biçim de kafasında vardır. (Gaston Bachelard, mahzeni yapmadan önce çatıyı yaparız der. Bu differansiyel ilişki olarak adlandırdığımız spiral gidişli-gelişli bir düşünme biçimidir.) Taşları yukarı doğru yerleştirir ve en tepeye geldiğinde de kubbeyi ayakta tutacak kilit taşını ancak ve ancak dışarıdan koyabilir. İşte bu dışarıdan konabilen kilit taşı aşkın ile olan irtibatı temsil eder. Bu örnek aynı zamanda 20. yüzyılın en önemli mantık ve matematikçilerinden olan Kurt Gödel'in Eksiklik ya da İspatlanamazlık teorisinin bir başka misalidir diyebiliriz. Öyle ki bu teori kısaca; bir sistemin ya da bir teoremin kendi alt aksiyomları ya da alt sistemleri kullanılarak tam olarak ispat edilemeyeceğini, sistemde ya da teoremde her zaman eksik olacak ispat edilemez kısımların olacağını söyler. Alfred Tarski de buna benzer bir teoriyi dil ve doğruluk için gerçekleştirmiştir. Tarski de kısaca şunu söyler: "Herhangi bir dilin içerisinde kalarak 'doğruluk' ispat edilemez ya da tanımlanamaz, kısaca Gerçek tanımlanamaz." Wittgenstein'ın kesinliğin temellendirildiği şey temellendirilemez dediği gibi. Evet, burada kilit taşı aşkınla içkin arasındaki dinamik ilişkinin gerçekleştiği Dış-İç formun karşılığı olarak MEYDANdır. Geleneksel konut mimarimizde bilindiği gibi evin içerisine dış kapıdan girince Hayat adı verilen bir boşlukla karşılaşırız, oradan içeriye doğru mahremiyetin yaşandığı odalar vardır. Kalabalık bir nüfusun yaşandığı bu evlerde insanlar mahremiyetlerini yaşadıkları odalardan hayata geçtiklerinde tüm ortak işlerin görüldüğü ve öznelliklerin de nesnelliğe dönüştüğü, anlam ve değer kavramlarının oluştuğu bir referans anlam alanı ile karşılaşırlar. Yukarıda bahsettiğimiz Allah (c. c.) ile aşkın bağı devam eden ve bu bağ içerisinde tanımlanmış kimliği ile kul, bu öz aidiyet diyebileceğimiz kimlikle hayata çıkar ve diğer kişilerle ortak bir alanda yeni bir nesnellik alanı oluşturur. Burayı Wilhem Dilthey'in yaşantı-hayat kavramsallaştırması eşliğinde düşünebiliriz. Bu nesnellik alanları sokaklar, mahalle, semt, meydanlar ve şehir ölçeğinde büyüyüp küçülerek sürekli bir konvolüsyonla benliğimizin de kat kat iç içe geçen bütünselliğini oluşturur. Böylece yaşayan şehrin insanları birliktelikleri ve aşkınla kurdukları bağ ile gerçekleşen sürekli bir ilişkiyle hem bulundukları mekânın hem de genişleyen bir daire gibi şehrin kimliğini ve benliğini oluştururlar. Ve bu oluşan kimlikten de bütün şehrin insanları paylarına düşen aidiyetlerini alırlar. Yukarıda sufilerin aidiyetlerini ve kimliklerini Allah (c. c.) ile olan aşkın bağda gördüklerini ve bu bağla tanımlanan kimliklerinin de Kul olmak olduğunu söylemiştik. Bu bağ en temelde bozulmaması gereken Mahremiyeti ifade eder. Müslüman bu Kul olma bilinci ile dışarı açılırken yeni oluşacak kimlik ve aidiyetlerini de mutlaklaştırmamak kaydıyla Kul olma kimliğini ve Mahremiyetini koruyacak şekilde yaşar. Sonuçta bu Kulluk bilinci ile hareket eden bir Müslüman yaşayacağı evin, sokağın, mahallenin ve şehrin ve tüm bunların üstünde ve altında nasıl bir siyasi düşüncenin bu Kulluğunu ve Mahremiyetini bozmayacağını diğer insanlarla ve mekânlarla yatay eksende kuracağı ilişkiler neticesinde bilir. Kısaca bir Müslümanın en temelde şehirle



F.: Metin Şimşek

kurduğu ilişkide kendisi için önemli olan şey, Kulluğunun ve Mahremiyetinin bozulmayacağı ve bu Kulluğunun sürekli sağlam bir biçimde zenginleşeceği kaygısı olmalıdır.

EK

Bal mumundan paranteze alma tabirini, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı eserinde Aşk'ın Hüsn'e ulaşabilmek için bal mumundan yapılmış bir gemi ile ateşten oluşan denizi geçmesi misalinden aldım. Burada bal mumu, işi bittikten sonra ortadan kaybolan biçimsel yapıları ve modelleri temsil eder. Mevlana'nın "Aklın aşkta yeri yoktur; akıllı kişi odur ki aşkı seçsin" sözünde olduğu gibi.

Konvolüsyon tabirini, Dış-İç formun oluşması ve oluşan Dış-İç formun da yeniden dinamik sürece yani oluşa katılışını (differantial equation) ifade etmek amacıyla kullandım. Bu konvolüsyon (convolution) kavramını ilk olarak Niels Abel isimli Norveçli bir matematikçi tanımlamıştır. Tam da magmanın yeryüzüne çıkarken aldığı dinamik formu misal vererek izah etmiştir bu kavramı. İntegralin özel bir formudur sonuç itibarı ile.

NOT: Özellikle meydanların oluşumunun Ayak izlerinden oluştuğu fikrini benimle paylaştığı için Mimar Fatma Erkan'a en içten teşekkürlerimi iletirim.■

FAYDALANILAN KAYNAKLAR

- Ludwig Wittgenstein, Tractatus Logico –Philosophicus, çev. Oruç Aruoba (İstanbul: Metis Yayınları 2016)
- Plato. stanford. edu-Tarski's Truth Definitions
- Plato. stanford. edu-Gödel İncompleteness Theorems
- Ludwig Wittgenstein, Kesinlik Üzerine çev. Zeki Özcan (FOL yayınları Eylül 2022)
- Paul Tillich, İmanın Dinamikleri Ankara Okulu Yayınları 2021
- Henri Lefebvre, Gündelik Hayatın Eleştirisi 1 çev. Işık Ergüden, SEL Yayıncılık 2017
- Northrop Frye, Yaratma Yeniden Yaratma çev. Kemal Atakay, Ketebe yay. 2022
- Taha Abdurrahman, Dinin Ruhu çev. Soner Gündüzöz, Pınar yayınları, Mart 2021
- Gaston Bachelard, Rasyonalist Bağlanma, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 2015
- Wilhelm Dilthey, Tarihsel Dünyanın Tin Bilimlerinde Kurulumu, çev. Arslan Topakkaya, FOL yayınları, 2021

Ümran ve Ömür

Ş. ELVAN ÖKSÜZOĞLU

Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân âresinde
Bakıcak dîdâr görünür ol şârın kenâresinde

Nâgehân ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm
Ben dahî bile yapıldım taş ü toprak âresinde

Hacı Bayrâm Velî

"Ümran" ve "ömür" kelimeleri eş kökenli Arapça kelimelerdir. Kullanıldığı alanlar itibarıyla anlamlar ayrışır fakat kullanıldığı alanların devamlılığını tarif etmede kök birlikteliği harikulade bir uyum oluşturur. Ümran; "inşa, imar etme, canlandırma, canlılığın sürekliliğini sağlama, bayındır kılma" anlamlarına gelmekle beraber, İbn Haldun sayesinde literatürde sosyolojik bir kavram olarak yer almaktadır.

Yaşam anlamına gelen ömür kelimesi ise, yalnızca canlı kalmakla sınırlı değildir. Ömür, hayatla beraber bir akışı tarif eder. Bu sebeple yaşanmışlığın tüm dinamiklerinin tarifine denk bir ifade olmalıdır. Ömür geçip giden ve gelmekte olandır. Geçişiyle insan dönüşür, gelecek akışın devamı için kendini her defasında yeniden inşa eder, oldurur, biçimlendirir. Genelde yaşlıların ömür denilen bu yaşanmışlığın kelime olarak telaffuzundan sonra bir iç çekişi de bundandır. Geçen günlerin sancılarına ve ondan kalan izlere, dönüşümün aşamalarına, bugün olduğu kişiyi var kılan deneyimlere vurgu yapan bir iç çekiştir bu...

Ümran, kolektif bir şehrin inşası ve dönüşümünü, başkalaşımını tarif ederken ömür, bireyin bu macerasını tarif etmeyi üstlenmiş bir kelimedir.

Şehir bir mekândır ve öznesi de insandır. İnsanın kendisi hakkında düşünmesi, varlığı, var olanı anlamlandırma biçimi şehrin tasarımında kendini gösterir. Şu halde şehir mekândan öte insanın kendini serip sergilediği, zatına mahsus tarzda metafizik temellere dayandırılan toplumun içkin değer alanıdır. Şehir olmadan insanın varlığı anlamlandırma ve ona değer atfetme biçimi anlaşılamaz. İnsan önemsediği iç dünyasını dışarıda da izlemek, bu değeri cisimleştirmek ister. Bu olgudan hareketle denilebilir ki kolektif yaşam alanlarının planlamasında içsel yönelim ve birikim kendini gösterir.

Öyle ki Mezopotamya şehirciliğinin köklü geçmişine dair yapılan araştırmalar bu düşünceyi haklı çıkarır. "Asur" ismi tanrısal bir isimdir ve tapınak inşaatına başının üstünde sepetle toprak taşıyan bir Asur kralı tasvirinden, tanrısal olanla şehir arasında insanın kendini mütevazı bir konuma yerleştirdiği anlaşılmaktadır.

Mircea Eliade'nin söylediği üzere kadim medeniyetlerde şehir, göksel arketiplerin prototipini yansıtmaktaydı. Örneğin, Mezopotamya inançlarında Dicle Nehri'nin model olarak yıldızlarda karşılığı vardır. Aynı şekilde Mısır'ın verimli tarlalarının isimleri göklerden gelirdi ve yeryüzünde izdüşümleri bulunduğuna inanılırdı. Kadim insan, yeryüzüne müdahalesinde bu kozmik uyuma ayak uydurmuş ve haddini aşmamak ilkesini esas almıştı. Eski Yunan kentlerinin yapımında geometrik yasalar etkin olmuştu. Eliade'nin "merkez simgeciliği" diye tanımladığı bu şey, toplumların tarih boyu kozmik ve metafizik ilkelere göre yaşam alanı tasarladığını, şehirleşmenin tüm bu ilkeleri içine alan bir kavramla açımlandığını gösterir.

İnsanın bilme tutkuları ve olma biçimleri, yaşam pratiği şehirde görünür hale gelir. Toplumun ömür deneyimini gerçekleştirdiği yer olması bakımından anlamlıdır. Ortak alanları, mahrem kuytuları, ruhsal ihtiyaçlar için yapılan mabedleri, bedenin doyum ihtiyacını karşılayan çarşıları insanın yücelerle katışık yönüne atıf yapan göksel temalar içerir.

İnsan şehri dönüştürdüğü ölçüde şehir de insanı dönüştürmektedir. Bu dönüşüm zaman zaman sıçrama, zaman zaman yozlaşma halinde seyredebilir. Evrilme karşılıklı olmaktan öte sarmal şeklinde bir süreklilik halindedir. Toplum anlayışında teosentrik yaklaşımın yaygın olması şehri mabed etrafında toplarken, bazen kapitalizmin kendine has dönüştürme gücü aktive olur. Sosyal ilişkiler de modern dünyaya doğru dönüştükçe merkezin simgesi de değişmiştir. Ekosentrik tarzda yapılanmış yerlerde kaynak ve sermaye öncelenir ve bu merkezin çekim alanında yaşayan insan maddi kazanım telaşıyla ömrünü geçirir. İnsanın şehirden, şehrin insan ömründen alıp verdiği şeyler birbirlerini dönüştürmeye devam eder. Ümran, bu dönüşümde toplumun enerjisiyle başkalaşma, her yeni oluşu, insanın kendini ve yaşam alanını yeniden inşa edişini ifade eder.

Şehir, ömrün akışına yansıyan baskın ideali yansıtmakla beraber insan bedeniyle de benzerlik içerir. Nitekim R. Sennett'in *Ten ve Taş* adlı kitabında Batı uygarlığında şehirlerin beden algısıyla yapılandığından bahsedilir. Atina, insan bedeni ve şehir inşası arasında doğrudan bir bağlantı kurmasıyla bu düşünceyi oldukça desteklemektedir. Şehrin birçok yerinde tapınaklarda dahi görülebilen teşhir edilmiş çıplak bedenler güçlü, medeni ve ideal kişiyi temsil ediyordu. Öyle ki sıcaklığı bakımından erkek bedeni, gücü temsil etmesi bakımından soyluların bedenleri imge olarak taşlara yansıtılırdı. Kölelerin bedenlerinin mekân tasarımlarında yer almaması da sınıfsal ayrım yüzündendi.

Kilisenin güçlü zamanlarında yaşamış din adamı John of Salisbury, şehrin görünümünü insan bedenine benzetmekteydi. İktidarın merkezi olan mabetler veya saraylar insan vücudundaki başı simgeler. Şehrin merkezinde insanlar daha yavaştır, çünkü düşünme ve soyut âlemle iletişim bu yavaşlığı gerektirir. Bedenin ihtiraslarının merkezi olan yerler şehrin çarşısını simgeler. İnsanların sosyolojik aktiviteleri buralarda daha hızlıdır. Orta Çağda da mekân tasarımı insanın kendini anlama çabasındaki bu hamleleri şehri biçimlendirmesine etki etmiştir. Şehirde yalnızca beden formunda bir tasarımdan öte beden ile var olma, mekân ve toplumla bu varlık alanı üzerinden ilişki kurma refleksinin olduğu görülebilir.

Şehirde yayılan hastalıklar, bedenin muhafazası endişesi şehrin sosyolojik yapılanmasına tesir etmiştir. Zamanla varoş ve elit kesimlerinin birbirinden ayrılması, mesafe ve temassızlığı çağrıştırır. Bir bakıma insan ömrü talihsiz tecrübeleri ile bedenini ve şehirle ilişkisini yeniden yorumlamıştır.

Modernleşmeye doğru şehir tasarımında yalnızca anatomik taklit değil, bedenin duyumsama, bilişsel yetilerinin izleri görülebilir. Özellikle mabetlerdeki taşın ve bedenin iş birliğiyle insanlar, kutsal ile bir bağ kurmaya çalışmışlardır.

Batı dünyasında beden ve taş bağı şehre suret kazandırırken İslam şehirlerinde de taş, insanın zihnen ve kalben derinliğini yansıtmaktadır. Divriği Ulu Camii'nde insan formu, işlenmiş taşın üzerinde belli zamanlarda gölge olarak görülebilir. Aslında burada bir bakıma bedenin şehri biçimlendirmesinden öte insanın gölge bir varlık oluşunu vurgulayan derin düşünce ve anlam tasavvurunun şehirleşmeye etkisi söz konusudur.

İnsan ömründen ziyade daha genel bir ifadeyle insanlığın ömründe, zaman içinde bilişsel yetkinlik ve soyutu kavramada evrimsel bir ilerleme söz konusudur. Eline



Divriği Ulu Camii'ndeki namaz kılan insan silüeti

aldığı, işlediği her malzemede, içinde yaşadığı tabiatla alışverişinde tüm geçiş evrelerinin izleri vardır. İnsanlık yekûn olarak bir önceki aşamayı kuvvet alıp sıçrama yaşamış ve bir sonraki deneyimleri öncekine nispetle daha komplike, daha derin ve hayranlık uyandırıcı olmuştur. Bu yüzden olsa gerek Müslüman düşüncenin akışında bedenin varoluşu, mekânın ve zamanın varoluşu ile anlamlıdır. Bu genel düşüncede tasavvufun payı olduğunu söylemek mümkündür. Bir sûfi olan Hacı Bayram-ı Velî'nin şu dizeleri bu savı güçlendirecektir:

Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân âresinde
Bakıcak dîdâr görünür ol şârın kenâresinde

Nâgehân ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm
Ben dahî bile yapıldım taş ü toprak âresinde

Niyazi Mısrî'nin şerh ettiğine göre şâr (şehir) insanın kalbidir. Şehrin hammaddesi taş ve toprak iken bir bakıma insan da öyledir. Şehrin merkezini oluşturan kalp ise bir mabede karşılık gelir. Sûfi düşüncede kalp, asıl Beytullah yani Allah'ın evi ve tecelligâhıdır. Mamur olmanın ilk koşulu tecellidir. Hacı Bayram'ın bu dizesinde, zamanı ve mekânı aşan bir kavram göze çarpar. İki ayrı cihan/âlemden bahsetmektedir. O halde insan yalnızca mekânın, zamanın bedenden ibaret ürünü değil, yüce ve ötelerle hikâyesi olan bir varlıktır. Taşın memleketinde yeryüzülü bir varlık olarak hikâyesini yaşamaya, buna göre kendini imar ve inşa etmeye gelmiştir. Bu nedenle imara, yapılanmaya açık, müsait bir varlıktır.

"Şâkirdleri taş yonarlar yonup üstâda sunarlar
Çalabın ismin anarlar ol taşın her pâresinde"

İmar sürecinde ise kozmik ve metafizik anlam ilişkisi unutulmamalıdır. Bu sebeple şehrin mimarisi, sosyal ilişkiler (cemaat) insanın bedeni ve bedenin sakladığı ile olan teması bu anlamı unutturmamak üzere sürekli dizayn edilir. İslam dünyasının mekân tasavvuru daima orijinal olmakla birlikte bir maksada, ideale yöneliktir. Böylece bir anlamın insan üzerinden şehirde tezahür etmesi ümran kavramının ilkelerini belirler. Bu ilke ve anlam, dinamik olması bakımından insan ömrünün efektiyle özdeşim kurar. Bedende ruh, zaman ve mekânda aşkınlık, imar içinde tekâmül, ümran kavramında içkin olarak okunmalıdır. Düşünce derinleştikçe ve boyut kazandıkça şehir, sözü geçen amaca uygun tarzda yeniden güncellenir, tazelenir. İslam düşüncesinde mekânın kutsallığı böylece statik boyuta indirgenmekten kurtarılmış olur. Mekâna insan ve onun anlamla olan ilişkisi eşlik eder. Şehir insan üzerinden fazilet payesi alır.

Şu halde insanlık tarihinin dönüşüm deneyimleri şehir tasavvurunda aşamalı olarak gözlemlenebilir. Bu aşamaların başlarda kozmik uyumu yansıtan yeryüzü imarından, kendini konu alan insanın bilgi yönelimine, bedensel algının hâkim olduğu mekân tasarımından ontolojik anlam arayışına ve anlamda keşfedilmiş ideallere doğru hamle yapan dönüşüm ve ol/ma evrelerine denk deneyimler olduğu söylenebilir. On binlerce yıla yayılmış bu deneyimlerin zaman ve mekânla olan bağlantısını zihnimizde derleyip toparlamak için İbn Tufeyl'in meşhur kurgusundan yardım istemek isabetli bir girişim olabilir.

ŞEHRİ KENDİNDE BULAN BİR ADALI: HAY BİN YAKZAN

İslam düşüncesinde insan ömrünün dönüşüm safhaları ve kozmik ilişkinin dinamizmini tek örnekten hareketle anlatan en ideal eser *Hay bin Yakzan*'ın hikâyesidir. İbn Tufeyl ekvator kuşağında şehirsiz ve toplumsuz bir insanın adım adım gelişimini kurgusal bir hikâye ile anlatmaktadır. Şüphesiz İbn Tufely'in şehirden uzakta, ıssız bir adada, sosyal çevresi yalnızca gözlemlediği hayvan ve bitkiler olan Hay bin Yakzan'ı kaleme almaktaki amacı daha farklıydı fakat bu hikâyeden, şehrin öznesinin insan olduğu çıkarımını yapabiliriz. Bir bakıma Hay, kendini başlı başına bir şehir gibi imar etmiştir. Hay, tüm insanlığın sorularına tek başına cevap ararken şehirsizliğiyle hem kendini hem şehrini oluşturmak gibi ağır bir ödevin içinde kendini bulmuş bir karakterdir. Hay, hayatta kalmanın zorlukları ve zihinsel, içsel çatışmalarıyla tüm insanlığın yönelimlerini temsil eden konsantre bir örnektir. İnsanlık dışarıdan kendine, kendinden bedenine, bedenden içselliğe doğru yol alan iz sürümünde yüzlerce yıl devirmiş, zaman zaman geriye dönüşler, zaman zaman ileriye doğru sıçramalar yaşamıştır. Hay, gelişiminin yedi safhasında insanlığın bu çağlarına atıf yapmaktadır. İnsanın ve insanlığın ömrü ilerledikçe düşünme, algılama ve anlamlandırma tarzı devamlı olarak yenilenir, farklı ufuklar ve farklı boyutlar kazanır. Bu kazanımlar insanlığın nicel tarihinde farklı bir çerçevede kendini gösterir. Oysa onun asıl büyümüşlüğü içsel ve bilişsel olarak nitel kazanımlarda tezahür eder.

Hay'ın yaşamının her safhasında içsel ve bilişsel düzeyde çağ atlamaları kendinde yeni keşifler yapmasına neden olmaktaydı. Bu yeni yapılanma ile evrenle kurduğu ilişki biçimi de her defasında yenileniyordu. Söz gelimi doğa ile tüm iletişimi, fayda gördüğüne yaklaşma, zarar gördüğünden kaçınma tarzında olan Hay, ateşi bulduktan sonra ne kendisini ne de tabiatı eskisi gibi yorumlayamazdı. Tabiatın farklı bir gücünü keşfettiğinde kendi kontrol gücünü de fark etmişti. Hay, içinde yaşadığı doğayı kendisi tasarlamamıştı fakat doğru yöntemlerle ilerlediğinde onunla



Birçok esere ilham olan 9 asırlık öykü - Hayy bin Yakzan

uyum sağlayabileceğini ve ondan istifade edebileceğini biliyordu. Bu bilgi ona hazır bulduğu bu ortam sayesinde kendini şehirleştirebileceğini öğretti. Tabiatı bir ayna gibi kullanarak bunu başarabilirdi.

Hay'ın, yaşamının ilk evrelerinde kendi imkânlarını aşan yaşamsal ihtiyaçları ön plandadır. Canlılığının devamlılığı için korunma ve doyma güdüsünün hâkim olduğu bu evre şehir henüz yabanken toplumların eylemlerini güdüleyen temel motivasyonla neredeyse aynıdır. Şehir yapılanmasında öncelik güvenlik ve doyma odaklıdır. Bu yüzden atalar, "doğduğun değil doyduğun yer yurdundur" demiştir.

Başlarda dürtü ön plandaydı ve kendini tanıma aciziyetin farkındalığı ile başlamıştı. Bedenden zihne terfi eden düşünme ise yeni bir aşamanın ürünüydü ve Hay'ın tabiatla olan etkileşimini, davranışlarını dönüştürmekteydi. Eylem bilgi ile güdülenir olmuştu ve doyma endişesinin yerini anlama çabası devralıyordu.

Hay'ın ömründeki bu aşamalarda adeta bedavetten medeniyete geçiş serüveni izlenmektedir. Temel kaygı anlama üzerine yeniden biçimlenmişti. Tüm hayvanlarda öne çıkan özel gücün savunma ve saldırma üzerine tasarlanmış olması ve insanın bundan yoksun bırakılması Hay'da kendini bilme eğilimini güçlendiriyordu. Canlılar âleminde kendi üzerine düşünebilen tek varlık olduğunu fark eden insan, aklını önemsemeyi öğrenmişti. Bu ayrıcalık insana şehirde toplumsal sözleşmelerin, sosyal dizaynın sorumluluğunu veriyordu. Nitekim Hay, kendi sosyal çevresi olan hayvanlar ve bitkilerle kurduğu dengede ihtiyaçlarının ötesine taşmayacak kadar doğayı kullanır olmuştu. Diğer yandan doğanın devamlılığına saygı duymaya ve katkıda bulunmaya başlamıştı.

Bir ötekinin varlığına saygı duymak şehirleşmeye hazır bulunuşluğu ifade ederken, bir ötekiyle birlikte var olmaya diğerini de var kılmaya çalışmak medenileşmenin en belirgin göstergelerindendir. Diğer taraftan şehir, oluşumunda aklın egemen olduğu yerdir. Bu sebeple Hz. Mevlânâ bedeviliği akıl yoksunluğu olarak görmektedir.

"Köye gitme; köy, adamı ahmak yapar; aklı nursuz ve cansız yapar."

Sözüyle işaret ettiği köy, Hay'ın ilk evrelerine karşılık gelen yaşam önceliklerinin baskın kültürü oluşturduğu yerdir. Kişiyle birlikte gelişmeyen ve dönüşmeyen mekân olarak köy; taklitçinin yurdudur. (Mesnevî-III, b. 522) Hay, yaşamının ilk yıllarında anne ceylanı, sonrasında ada hayvanlarını taklit ediyordu. Bu yönüyle insan olmak bakımından eksik kalıyordu. Kendini tamamlamayan insan köyü daha da yabanileştiriyor ve yabani olan köy de insanı noksan bırakıyordu.

Hay, potansiyelleri bakımından şehirliydi, kendini inşa etme sürecinde adayı kendine şehir yapmayı başarmıştı. Çünkü kendi şehrinin (adanın) yaratılışına hayrandı. Adada izlediği her şeyde bir intizam, denge görüyordu. Onun şehri bastığı topraktan ibarette değildi üstelik. Yeryüzünde bulduğu ihtişamı gece gökyüzünde de izleyebiliyordu. Hay yeryüzü ve gökyüzü arasındaki muazzam ahenkten kendini dışlayamayacağını fark ettiğinde tasarımın sahibine duyduğu hayranlık onun kişiliğinin yeni gelişim evresiydi. Hay kendi imar etmediği bir şehir sayesinde dönüşmekte ve kendini sürekli inşa etmekteydi. Vakti geldiğinde gerçek bir şehrin olanaklarıyla karşılaştığında oralı olamadığını anlamıştı ve adasına geri dönmeyi tercih etmişti. Hay'a göre gittiği yer zihnen ait olmadığı bir yerdi. Tıpkı Mekke'nin mevcut doğası ile içsel dinamikleri özdeş olmayan Müslümanların yeni bir şehre hicret etmesi gibi...

İnsan kendini var kılan tüm değerlerini bir ayna gibi içinde yaşadığı mekânda izlemek ister. Şehir insanın kendisiyle ilgili tüm birikimi, var olma serüveni, bu serüvende kendisine eşlik eden tüm değerleriyle insana yuva olur. İnsanı kuşatan bir mekân olmaktan öte sarıp sarmalayan, içten ve dıştan kuşatan bir yuvaya dönüşür. Şehir; insan ömrünü biçimlendiren, insan eliyle, zihniyle ve kalbiyle dönüşen, dönüştüren, içeride hazırlanan, dışarıda görünen bir mekândır. İnsan henüz kendisini tamamlamış bir canlı değildir. Hikâyesi devam ettikçe şehirle olan ilişkisi de değiştikçe şehrin yüzü değişecektir. Bu yüzden şehrin ömrü insan ömrüyle müsavidir.■

Yunus İkliminde Şehir ve Beden

FATMA BALCI

"Bir şehrin şekli bir fânînin kalbinden daha çabuk değişiyor" sözüyle Baudelaire, Avrupa medeniyetinin şehir ve bedeni aynı hizaya ne kadar geç zamanda getirdiğinin kanıtını sunuyor adeta. Bedenî hazlardan arınıp tamamen ruha odaklanan Hristiyan teolojisinin bir ürünü bu geç kalmışlık. Bu fıtri olmayan zorlama, ilerleyen dönemlerde bedene dönüş için dinden kaçışı seçmiş, dinden uzaklaşmanın neticesinde hevâ ve heveslerin kuklasına dönüşen bedenler coğrafyasına dönüşmüş. Önce feodal düzen ile köleleştirilen sonra da Sanayi İnkılabı ile dişli çarklarında eritilen, akabinde de dinsizlik propagandası ile anlamı bile hafızalardan silinen ruhlar. Konfor alanında bedenî ihtiyaçları tanrı ilan eden toplum, tanrıya ulaştıracak ruhu da inkâra kalkışmış. Kapitalist felsefe şehrin vitrinlerini ve tabelalarını bedenin hazlarına göre dizayn edip ruhu mabetlere hapsetmiş. Kütüphane ve sinemalarından bile ruhu silmiş, "21 gram"a indirmiş. Bedeni de cinsiyetten arındırarak kendisine tek tip müşteri yaratmış bu düzen. Beden ne kadar tüketirse o kadar kendini gerçekleştiriyor bu piramitte. Bilimi, sanatı ve teknolojiyi hız ve hazza göre ayarlayan zihniyet, kendi ürünlerini alacak potansiyeli de oluşturmakta geç kalmıyor.

Şehirler hatta ülkeler birbirinin aynısı oluyor. Büyük firmaların şubeleri kuşatıyor şehrin her köşesini. Farklı ülkelerde bile yenilen içilen mekânlar aynılaşıyor. Vitrinler, tabelalar ve ışıklar... Dayatılan zevkler birden bedenin ihtiyacı oluyor, uyuşturulan zihin bu ihtiyaca kavuşmak için bütün yolları deniyor, ahlaktan ve kutsal birçok değerden uzaklaşıp sadece ihtiyaca odaklanıyor: "Bunu yemeli, şunu giymeli, orada barınmalı..."

Günümüz İslam coğrafyası da sömürgeci kapitalistler tarafından zihnen, bedenen ve ruhen işgal edilmiş, Batı'ya iyice benzetilmiş. Din, dil, ırk farklılıkları bedenî hazlarda aynılaşmış. Mikro özgürlükleri savunanlar makro kısıtlamalar getirmiş dünyaya. Ruhu tütsü ve mumlara bırakmış, spritüal dünyayı da mutluluk ve huzur diye pazarlamayı sürdürmüş. Her şeyi fiyatı ve satılabilirliği üzerinden değerlendirmiş. *"Eğer insan çok fazla 'şey'e gereksinim duyuyorsa, bu büyük bir yoksulluğun göstergesidir"* sözünü akla getiriyor *Göğü Delen Adam*'dan. Beyaz adam parayı tanrı ilan ettiğinden beri çok şeye ihtiyacı var bu dünyanın; ama öncelikle kaybettiği ruhu bulmaya. Bir Kızılderili hikâyesinde geçtiği üzere, beyaz adamlarla birlikte atlarını dörtnala sürdükten sonra bir ağacın altında "bedenlerimiz çok hızlı yol aldı, ruhlarımız geride kaldı. Onları bekleyelim" diyen Kızılderililer gibi, bir ağaç altı bulmalı ve beklemeliyiz ruhlarımızı.

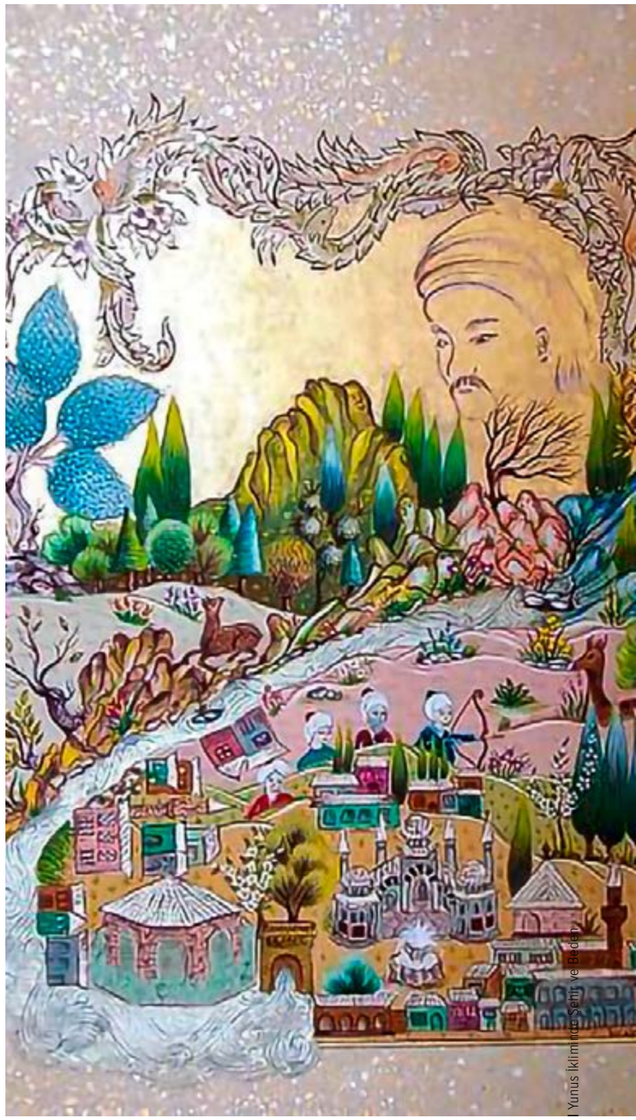
"Doğu da batı da Allah'ındır!" ilahî düsturuyla yüzümüzü nereye çevirirsek çevirelim bizi hakikate ulaştıracak bir öz göreceğiz. Yeter ki üzerindeki tozu kiri silelim. Tarihin tozlu raflarında ilerleyelim. İslam medeniyetinin temeline çevirdiğimizde bakışlarımızı madde ve manayı, beden ve ruhu iki kollu terazi gibi dengede görürüz. "Hurma kütüğü", "Uhud Dağı" gibi üzerine and içilen nimetler, hicretle kurulan medeniyet ve fetihle hidayete kavuşan gönüller, aslında bu dengenin birer örneği. İfrat ve tefritten uzak, itidal ile yaşamanın numunesi Peygamber-i Zişan'ın ruhun ihtiyaçlarını giderirken bedeni tamamen görmezden gelmediği Siyer-i Nebi'de tespit edilmiş. İbadetlere kendini kaptırıp bedenini, ailesini ve sosyal hayatını terk edenlere ciddi uyarıları da yer almış. Fıtrat dini ve güzel ahlakı tamamlamak üzere gönderilen peygamber, ruh ve beden dengesi ile İslam şehrini ve medeniyetini kuruyor. İbadeti, eğitimi ve birçok sosyal unsuru ile huzur beldesi. Mağara değil Medine, bir kez daha kazınmalı zihinlere...

Ahmet Hamdi Tanpınar'a *"Cedlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı. Taş ellerinde canlanıyor, bir ruh parçası kesiliyordu... Âh, bu eski san'atkarlar ve onların her dokundukları şeyi değiştiren, en eski bir unsurdan yepyeni bir âlem yapan san'at mucizeleri..."* dedirten denge de bu nüveden bütün Türk-İslam coğrafyasına yayılmış iklimler kuşağı. Ahmet Yesevi'nin türbesinden Kalkandelen Alaca Camii'ne, Taç Mahal'den Elhamra'ya beden ve ruhun şehir tablosunda nasıl birleştiğini gözler önüne seriyor. Ruhun dalları oluyor eller, hayalin adımları ayaklar, şehri baştan ayağa donatıyor.

"Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;
Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar" diyen Necip Fazıl Kısakürek de bu dengeden etkilenen kalemlerden. Mümbit coğrafyamızda hele de Anadolu bozkırında bu dengenin en coşkun hâline şahit oluruz yüzyıllar boyunca.

"Gezdim Rum ile Şam'ı
Yukarı illeri kamu" diyen Yunus Emre Hazretleri düşer dertli gönlümüze.

"Münafıklar yüzünden



örten mana yüzünü" diyor yine "Bizim" Yunus, bizlere asırlar öncesinden. İkiyüzlülüğümüzü, dengesizliğimizi vuruyor bir çırpıda yüzümüze. Yine de gayretimize mukabil aralanıyor kapılar. Sarı çiçekler, dertli dolaplar, alıçlar ve buğdaylar dile geliyor. Onlar da aslında toprak, hava, su ve ateş... İnsan gibi, şehir gibi...



Yunus Emre Makamı - Sarıköy/Eskişehir

Yunus Emre, anasır-ı erbaa ile insanın yaratılışını *Risâletü'n-Nüshiyye*'de daha beliğ ve daha vazıh bir şekilde şöyle dile getiriyor:

"Padişah'ın hikmeti gör neyledi;
Ateş, su, toprak ve yele söyledi.
Getirdi toprağı çekip besmele,
Kendi de hazırdı orda heybetle.
Toprakla sudan yaratıp bir cisim,
Verdi bu cisme Âdem diye isim!
Sonra rüzgâr gelip kuruttu onu,
Âdem'in cismi ondandır, bil bunu!
En son ateş gelerek ısıttı onu,
Isınınca girdi bedene canı."

"Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin", *Nasihatler Kitabı* olarak günümüz Türkçesi'ne çevirebileceğimiz *Risaletü'n-Nüshiyye* adlı eserinde gönül ülkesinin şehirlerini ve o şehirleri kuşatan düşmanlar ile kaleleri savunan komutanları anlatıyor.

"Şu nefs şehrinden vereyim de haber,
Ondan ümit ve beklentini gider.
Sana gönderilmiş iki sultan var:
Ten mülkünü zaptetmek ister bunlar."

Bu şehirlerin kalelerinde gedikler açan, onları ele geçirmek isteyen hırs askerlerine karşı kanaat, cimrilik ordusuna karşı cömertlik, öfke tuzaklarına karşı sabır, dedikodu ve iftira fitnelerine karşı doğruluk, kibir taarruzlarına karşı tevazu askerleriyle korunabileceğini irat ediyor beyitlerinde Emre'm Yunus. Aslında bir bakıma *"buğday kaygusundan" "bana seni gerek seni"* merhalesine kadar kendi tekâmülünü anlatıyor. Kâmil insan olma yolunda nefisle mücadeleyi kaleler, binlerce askeri olan komutanlarla ve türlü türlü savaş hileleriyle hayal dünyamızın geniş sahrasına sunuyor. Kötülükle birlikte iyiliği göstermesi, zehrin yanına panzehir eklemesi ile aslında hayatlarımıza merhem çalıyor. Kader, kale ve kalp üçlemesi ile iman beldesine hükmetmek isteyen zalimleri hile ve tuzaklarıyla tek tek gösteriyor, akıl komutanını konuşturuyor:

"Eğer dinler isen haber vereyim,
Akıl casusa ne der göstereyim.
Kanaat şehre gelip tahtı aldı,
Haramiler ise yollarda kaldı.
Çıkarlar dağ başına yol kesmek için,
Bırakmazlar yolcuyu yola gitsin.
Akl casusa: "Hemen geri dönüp" der,
"Götür Kanaat'e benden haber.
Kanaat hoş otursun taht onundur,
Devlet nimetleriyle baht onundur."

Bir ülkeyi tanımlar, bir devleti yönetir gibi beden kalesinde aklın görünür görünmez büyük küçük düşmanlarını; casuslarını, hırsızlarını, haramilerini aşama aşama kayda geçiriyor "Koca" Yunus. Bir siyasetnameye dönüşüyor bu hâliyle *Risaletü'n-Nüshiyye*. Aslında şehir, beden, akıl ve kalbi tek potada eritip bir kişisel gelişim kitabı oluyor, Mevlana'ya denk düşerek: *Her dem doğarız/bizden kim usanası.*

Her fırsatta beden ile ruhu, madde ile manayı, dünya ile ahireti, akıl ile kalbi ayırmaya çalışan her çağın yobazlarına kendisi de savaş açıyor Yunus. *"Bana eşyanın hakikatini göster!"* diye Rabbine el açan Hatemü'l Enbiya'nın kutlu yolunda şehir ve beden mülkünde fetihlerin destanını yazıyor atsız pusatsız. Düşünen kalbi, hisseden aklı daima uyanık ve tedbirli olmaya davet ediyor. Bizim Yunus'un diyarından bana da şu cümleleri yazmak düşüyor:

"İnsanların kalbine nüfuz ettikçe şehir emin oluyor. Ayaklar sırat-ı müstakimde sabitlendikçe mekîn oluyor şehirliler... Yaptıkça, onardıkça, imar ettikçe zahirden batine; inandıkça, güvendikçe, iman ettikçe batinden zahire, bedenden cana, candan bedene bir yol bulunuyor... Şehrin kalbine emanet bedenler, canların gayretine emanet şehir..."■

Kendi Beldelerimizdeki Sınır İhlalleri

SAFİYE BULUT
BÜSAM Şehir Akademi öğrencisi

"Şu kâinat denilen âlem-i ekber ve insan denilen onun misal-i musağğarı olan âlem-i asgar..."[1]

Kâinatta tecellî eden isim ve sıfatlar, bütün âlemlerin misal-i musağğarı olan insanda da tecellî ediyor. Bu yüzden kâinatın satırları arasında dolaşırken insana baktığımızda koca bir kâinata, kâinata baktığımızda ise koca bir insana şahitlik ediyoruz.

Şehrin bedeni ve beden şehri üzerinden bir okuma yaptığımızda ise ortak kesişim kümelerinden en öne çıkanlardan birisinin mahremiyet kavramı olduğu kanaatindeyim. Aynı zamanda pozitivist bir bakış açısıyla bakmamızın bir tezahürü olarak, en çok ihlale uğrattığımız, alt küme anlamlarıyla yetindiğimiz, anlam daralmasıyla birlikte sığlaştırılmış bir kavram olduğu da aşikâr.

Mahremiyet üzerine konuşmalarımız; genelde beden için, kadın-erkek ilişkisi ve çocuk eğitiminde mahremiyet (odalara izinsiz girilmemesi, belirli yaş aralıklarından sonra odaların ayrılması gibi); şehir ekseninde ise komşuluk haklarının ihlal edilmemesi (manzaranın ve alınan güneş ışığının kesilmemesi gibi), gözlerden gizlenmek, nostaljik bir anlatımda kalan avlulu evler ve bu evlerin duvarlarının yüksekliği, mahalledeki çıkmaz sokaklar gibi konuları lafız olarak anmaktan öteye gidememektedir.

Mahremiyet kelimesi; "haram-mahrem-harem-ihram" gibi aynı kökten -Arapça (حرم)- türetilmiş kavramlarla ilişkisi üzerinden bir okuma yaptığımızda ise "yasak bölge, korunan yer, kutsal, saygıdeğer, dokunulmaz belde" gibi anlamlarla çok daha geniş bir yola çıkarıyor bizi.

Hz. Esmâ bint Ebû Bekir'in (ra) Müslüman olduktan sonra Medine'ye hicret etmesinin ardından, kızını görmek için Mekke'den Medine'ye gelen ve o günlerde henüz Müslüman olmamış annesi evine geldiğinde Hz. Esma'nın (ra) onu, o an açık olan kapıdan içeriye alıp almamak noktasındaki tereddüdü, evin mahremiyetinden ibaret değil.

Hz. Peygamber'in (sav) "Bir âmânın yanında bile olsalar tesettüre bürünmeleri gerekir."[2] hadisi de sadece bedenin mahremiyet sınırlarından ibaret olmasa gerek.

Burada korunan, mahrem tutulan şey; evin ve bedenin maddesel/zahiri sınırlarından öte, İslâm'ın bizim için çizdiği Kur'ân ve Sünnet-i Seniyye ile sabit olan kesin hükümleridir. Çünkü "Sünnet-i Seniyye edeptir. Hiçbir meselesi yoktur ki altında bir nur, bir edep

1 Mektubat, Yirminci Mektup, Risale-i Nur Külliyatı.
2 Tirmizi, Ebu Davud-4358.

bulunmasın."[3] Geleneğimizde de bu nedenle haddi/sınırları aşan kişilere edepsiz ifadesi kullanılır. Bu nedenle burada asıl nazar-ı dikkatimizi celbeden, sınırları/haddi belli olan o kutsal/haram beldemizde oluşabilecek en ufak bir mahremiyet/sınır ihlalidir.

"KENDİN" OLDUĞUN BELDE

Maddesel bir beden-şehir bakış açısından ziyade aşkın olanı ifade etmek amaçlı her ferdin kendi hayat döngüsünü/dönüşünü (Bakara 156) kapsayan, sınırları belirlenmiş haram beldesinde hakikatin etrafında dolaşmaya/tavafa çıkarıldığımızın adeta bir sembolü olarak hac ibadetini gerçekleştiriyoruz Mescid-i Haram'da.

"Tavaf, zamanı doğrusal bir çizgi üzerinden algılayan modern aklın idrâkini parçalayan bir anlam sunuyor aslında. Mutlak hakikat adına inşa edilen 'sevgilinin evi'nin etrafında dönüş, insanın kendi mikro âlemindeki zaman döngüsünün başlangıç noktasını idrakin teyidi olsa gerek. Makro planda kozmosun zaman içindeki gayesini işaret eden nokta ile insanın kendi serüveninde bunu bizzat deneyimlemesi...

Sürekli akan, akarken sabit olanı, değişmez hakikati ikrar eden dönüş..."[4]

Bizim sadece aynı yerin etrafında bir adım ileri (?) gitmeyip daireler çizerek kaybolduğumuzu sananların aslında hakikatin, Bir'in etrafında dolanıyor, tavaf ediyor oluşumuzun bir örnekliği olarak görüyorum, üzerinde oturduğumuz bu halının, odanın, şehrin sınırları içerisinde de konuştuklarımızı, yazdıklarımızı, kendi beytimizde adeta bir şavtmışçasına tekrar tekrar tefekkür ettiklerimizi. Sanki bu korunmuş/korunan (Hicr 9) beldede bu sınırlar/had içerisindeyken kimse bize zarar veremezmiş, bütün bu bizi boğan gürültüler o haddin, kalkanın dışında



Fas Şafşavan

kalıyormuş da bütün o zarar olarak gördüklerimiz de aslında kârmış gibi.

Tam da bu noktada şuurlu bir dönüş için sorgulamamız gereken bir durum karşımıza çıkıyor. "Peki bu dönüşün kendi benliğimizin, bedenimizin etrafında değil de hakikatin etrafında dönerek gerçekleştiği ayrımını nasıl yapabiliriz?"

"Aydınlanmacı şehir plancıları... şehri insanların serbestçe dolaşıp nefes alabilecekleri bir yer, insanların sağlıklı kan hücreleri gibi içinde aktığı akışkan atardamar ve toplardamarlardan oluşan bir mekân haline getirmeye çalışıyorlardı."[5]

Kendi ölçüm sistemlerine göre oluşturdukları kavramlara göre insanların şuurlu ya da şuursuz bir şekilde bu akışı gerçekleştirdiğinin bir öneminin olmadığı bu tarz şehirleri sağlıklı şehir, medeni şehir olarak ifade edebilmeleri için yeterli bulunuyordu. Hatta çoğu zaman bu akış istemsizce bizi belirlenen akslarla modernitenin kutsalları etrafında dolaşmaya itiyor.

Sağlıklı bir dolaşımdan söz edebilmek için o akışın sadece sağlanıyor olması bizim için yeterli mi? Bedenin bütün uzuvlarının anlamını muhafaza edip kendi vazifelerini yerine getirmek noktasındaki kesintisizliği o akışın sağlıklı sağlanıp sağlanmaması noktasında bizi fikir sahibi yapacaktır.

Bir saraydaki akışın sağlıklı olup olmamasını padişah dâhil, saraydaki vazifedarlarının o ulvî vazifelerini yerine getirip getirmemesi temsili üzerinden ifade eden Said Nurs; padişahın ve saraydaki bütün vazifedarların kapıdaki cazibedar eğlenceye kapılıp vazifelerini muattal bırakmasını "İşte o yüksek letâifi, nefis ve hevâya musahhar etmek ve vazife-i asliyelerini unutturmak, elbette sukuttur, terakkî değildir."[6] ifadeleriyle açıklar. Modernitenin bizim için yaptığı medeniyet, ilerleme tanımlamalarının aksine "Evet, hakikî terakkî ise, insana verilen kalb, sır, ruh, akıl, hattâ hayal ve sâir kuvvelerin hayat-ı ebediyeye yüzlerini çevirerek, her biri kendine lâyık hususî bir vazife-i ubûdiyet ile meşgul olmaktadır." diye belirterek yeni bir ilerleme tanımlaması yapar. Örneğin, beden şehrinin bir uzvu olan gözün "Ehl-i dalaletin terakki zannettikleri, hayat-ı dünyeviyenin bütün inceliklerine girmek ve zevklerinin her çeşitlerini, hattâ en süflisini tatmak için bütün letaifini ve kalb ve aklını nefs-i emmareye müsahhar edip..."[7] harama düşerek sınırı aşması o bedende hakikatin yerine kutsallaştırılan nefsin etrafında dolaşımın gerçekleşmesinin bir örneği olarak mahremiyet ihlaline sebebiyet vermektedir. Aynı şekilde şehir bedeninin de uzuvları olan her bir mekânın o ulvi vazifelerini muattal bırakıp nefsin hevesatına musahhar olacak şekilde yaşadığı anlam kargaşası, bizim de neyi merkeze alarak etrafında dolaştığımızın bir yol haritasını belirliyor. Bu yüzden sağlıklı/makbul bir dönüşten söz edebilmemiz neyi kutsal olarak atfedip merkezimize neyi aldığımızla doğrudan bağlantılı bir durum. Şehirlerde modernitenin belirlediği kutsalların etrafında tavaf ederken mi buluyoruz bedenlerimizi yoksa beden hapishanesinin de aşkın bir hakikati olan müteal olanın etrafında mı sürekli bir dönüşün içindeyiz?

Semih Kaplanoğlu'nun 2017 yapımlı Buğday filmindeki ana karakter Cemil Akman'ın elindeki sopa ile açıklık bırakmayacak şekilde daire çizerek evini/mahremini belirleyip bu kutsal olan alanı temizleyip ayakkabılarını çıkararak girmesi de bu sınır-mahremiyet-haram belde kavramlarının sinemaya yansıyan bir örnekliği olarak önümüzde duruyor. Bereketli topraklara ulaşabilmek için sınır ihlaline sebebiyet verecek her türlü sebebin bu dairenin dışında kalması bizim o kutsal olan beldenin mahremiyet sınırları içerisinde kalmamızla mümkün.

"Toprağa, evi belirlemek için çizilen daireler de Kâbe etrafında yapılan tavafları andırıyordu. Bittiği yerde yeniden başlamak... Ya da her tevbe ile sıfırlanmak, yeniden bismillah demek... Her hatim sonrasında hemen bir Fatiha ile yeni bir hatme başlamak... Her günün güneş ile son bulup başlaması... Ve her nefesin tekrar tekrar alınıp verilmesi! Tüm bunlar bir sürekliliğin, bir döngünün, bir dairenin, bir dönüşün izleri. Hudutları belirlenmiş, sürekliliği olan, olması gereken bir 'dönüş'ün mü içindeyiz; yoksa yoldan mı çıktık, zikzaklar mı çiziyoruz?"[8]

ENDÜLÜS'ÜN AÇIK KAPISI

İnsanın takva elbisesiyle örtülmesi gereken beytinin, evinin, ailesinin, şehrinin çevresinde mahremiyeti belirleyen Hakk'a has olan o dairesel çizgisinde, O'na dönüş çizgisinde, sınırlarında, daire-i meşrûada bir açıklık olduğunda, bir açık kapı bırakıldığında, bizi gözetleyen, o mukaddes beldemize girmek için fırsat kollayanlara o açık kapıdan kirli çizmeleriyle girip bize engel olmaları, kutsal emanet olarak da ne var ne yoksa yakıp yıkıp sürgüne yollamaları için o fırsatı sunmuş olacağız.

Bugün bizim bile isteye açık bıraktığımız o kapılar bir zamanlar Endülüs'te Müslüman bir aile için zorla açık bırakmak zorunda kaldığı bir sınır ihlalini ifade ediyordu.

Kudüs'ü elde edemeyen Haçlıların Müslümanlardan intikam almak için Müslümanların elinde olan toprakları yeniden ele geçirmek adına yola çıkmalarıyla başlayan süreçte adım adım artan sınır tanımazlıklarla birlikte şehirlerin düşmesiyle zorla dinleri değiştirilen Müslümanların yaşadıklarını bugün görmezden gelmek tam da Âkif Emre'nin "hafızasızlık" tanımlamasına uyuyor.

Endülüs'ü, Müslümanları ve İslâm'ı hatırlatan tüm hatırlatıcılarına, kavramlarına karşı bir savaş açarak bu kavramlar zorla yasaklanıp yerine kendi kavramları yerleştiriliyor. Camilerin kiliseye çevrilmesi, Müslümanların zorla vaftiz edilmesi, domuz eti yemek ve haç işareti kullanmak zorunda olmaları, Arapçayı konuşmanın yasaklanması...

Mekânsal bir kavram olarak hamam dahi yasaklananlar arasında. Küçük çocukların ailelerinden alınıp kilise okullarına gönderilerek İslam'ın gizli de olsa öğretilmesine engel olunmaya çalışılması...

Yer yer tanıdık gelen maddeler... İbadet etmemeleri ve olur da ederlerse yakalanmaları için cuma günleri evlerinin kapılarını açık bırakmak zorundalar.[9]

İbadet etmediklerine emin olmak için zorla açık bıraktırdıkları o kapı. Bugün o kapıyı biz bile isteye medyada, eğitimde, insan ilişkilerindeki müsamahada, ticarette, fetvalarda, "ufak dokunuşlar" (?) yaptığımız mekânlarımızda bırakıyoruz. Modernitenin bizim için çizdiği sınırlar olan yapay çitleri, aş (a) mamanın getirileriyle yüzleşip şahitliklerimizle kuvvetlendirdiğimiz her bir dönüşle oturan sınırlarımızın belirlediği alanda kalmak ise ihramlı olmayı-ümmi kalmayı, Hz. İbrahimvârî bakışı, dünyevî olanı o beldenin dışında bırakmayı gerektiriyor.

O beldenin müstakim olan sıratı da dikey bir ilerlemenin (?) aksine sınırları belli olan o dönüş çizgimizin belirlediği haram beldede en ufak bir sınır ihlaline sebep olabilecek haramlara karşı ihramdan çıkmamanın, yeri geldiğinde gemilerle birlikte O'ndan başka varılacak bütün limanları dahi yakarak bir açık kapı bırakmamanın, kâinatın her bir taşına yansıyan "Lâ Galibe İllallah" / "Lâ İlâhe İlalllah'ın izini sürmenin yolu.

"Çünkü sen mukaddes bir beldedesin."[10]■

3 Lem'alar, Risale-i Nur Külliyatı.

4 Akif Emre, Put Kırıcının Çağrısı, Mekânı Paranteze Almadan, s. 359.

5 Sennett, Ten ve Taş, s. 230.

6 Yirmi Üçüncü Söz, İkinci Mebhas, Risale-i Nur Külliyatı.

7 Yirmi Üçüncü Söz, İkinci Mebhas, Risale-i Nur Külliyatı.

8 https://www. dunyabizim. com/m/sinema/bugday-yer-gok-kalp-ve-kinat-h31826. html

9 Bu konu için bak: Akif Emre, Elveda Endülüs: Moriskolar Belgeseli.

10 Tâ-hâ/12

Şehrin Damarları ve Düğümleri: Roma'dan İsfahan'a Erken Modern Dünya'da Yeni Kent Mekânının Bedensel Referansları

AHMET ERDEM TOZOĞLU
Doç. Dr., Abdullah Gül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi

GİRİŞ:

On altıncı yüzyılın sonunda iki önemli dünya şehrinde olup bitenler birbiriyle doğrudan ilişkili olmasalar da farklı düşünce dünyaları içinden farklı motivasyonlarla beden üzerinden benzer kentsel tahayyülleri olarak ortaya çıkarmıştır. Roma ve Isfahan'ın yeni kentsel formasyonu modernitenin getirdiği geri döndürülemez kentsel değişimin öncesinde, iki farklı dünyadaki kentsel muhayyileyi ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Roma'da Papa Beşinci Sixtus (1585-90) ile Isfahan'da Şah Abbas'ın (1587-1629) bânilikleri kent mekânını beşerî kavrayışta önemli kırılmalara tekabül eder. Bu makalede, on altıncı yüzyılın sonunda birbirinden muhtemelen habersiz olarak gelişen eş zamanlı iki büyük ölçekli kentsel müdahalenin düşündürdüklerini beden, duyusal deneyimler ve şehir tasavvurları üzerinden yorumlamayı deneyeceğiz.

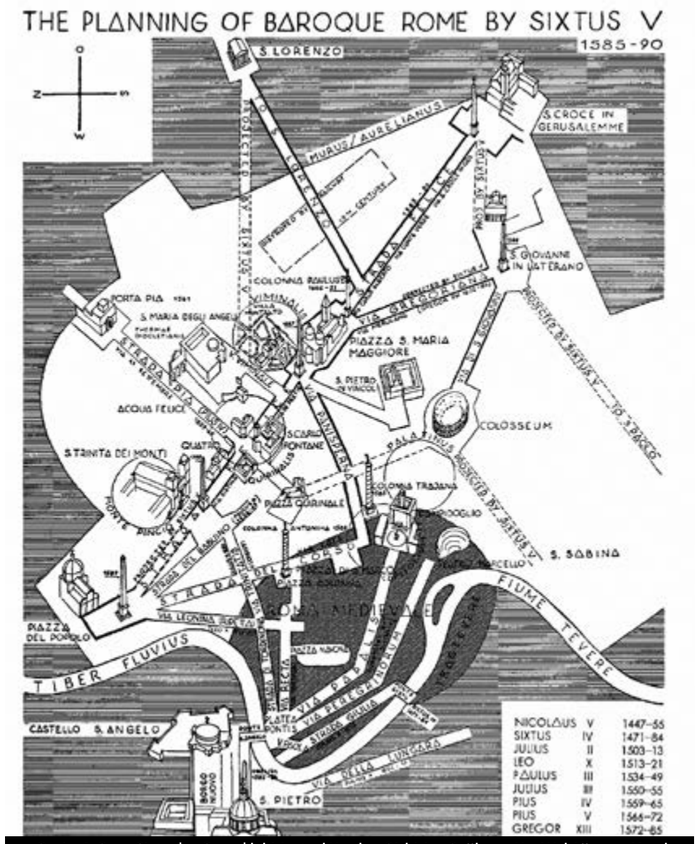
Richard Sennett'in Batı dünyasında şehirlerin gelişimini anlatan etkileyici yapıtı "Ten ve Taş" kendinden önceki kent tarihi anlatılarından farklı olarak insan bedeni üzerinden Avrupa kentini okumanın denemesidir. Sennett'e göre yüzyıllar boyunca beden, ta ki modern zamanlara değin, kentsel mekân tasavvurunda ve biçimlenişinde önemli bir ölçüt ve referans olageldi. Modernitenin yaptığı ise, bedenin sınırları üzerinden kurulan mekânsal ilişkiler ağını geri dönülemez bir biçimde tahrip edip, beden ötesi ölçeklerle, yeni mekânsal ilişkileri kurmak ve mekanik olanın fizyolojik olana zaferini ilan etmek oldu.[1] Roma ve Isfahan'ın hikâyesi işte tam bu noktada henüz modernitenin kentsel alandaki tahakkümü kendini göstermeden önce değişmeye başlayan düşünsel zemini yorumlamak için bize tikel ipuçları sağlaması bakımından hayli dikkat çekici.

Sennett, 17. yüzyılın başında tıptaki gelişmeler ve özel olarak da dolaşım sisteminin mekanizmasının anlaşılması, atardamarlar ve toplardamarların ve kalbin çalışma prensiplerinin çözümlenmesi konularında William Harvey'nin bilimsel çalışmaları ile kentlerin nefes alması için yeni arterler açılması fikrinin gelişimi arasında tarihsel bir ilişki kurar. "Harvey'nin kan dolaşımı ve solunum hakkındaki bulgularının kamu sağlığı hakkında yeni fikirler doğmasına yol açtığına" (sf. 229-30) değinerek, bedende sağlıklı

1 Richard Sennett, *Ten ve Taş: Batı Uygarlığı'nda Beden ve Şehir* (Metis, 2002) [or*j. Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, 1994]

> Sennett'e göre yüzyıllar boyunca beden, ta ki modern zamanlara değin, kentsel mekân tasavvurunda ve biçimlenişinde önemli bir ölçüt ve referans olageldi. Modernitenin yaptığı ise, bedenin sınırları üzerinden kurulan mekânsal ilişkiler ağını geri dönülemez bir biçimde tahrip edip, beden ötesi ölçeklerle, yeni mekânsal ilişkileri kurmak ve mekanik olanın fizyolojik olana zaferini ilan etmek oldu. Roma ve Isfahan'ın hikâyesi işte tam bu noktada henüz modernitenin kentsel alandaki tahakkümü kendini göstermeden önce değişmeye başlayan düşünsel zemini yorumlamak için bize tikel ipuçları sağlaması bakımından hayli dikkat çekici.

kanın dolaşımı ile kentsel mekânda kentlilerin dolaşımı arasında mecazi bir ilişkiyi ortaya koyar. Bu kapsamda Roma ve Isfahan'ın hikâyesi; gezmek, dolaşmak için yeniden tasarlanan kentlerin olanak sağladığı yeni bedensel deneyimleri tartışmayı olanaklı kılan verimli iki örneği önümüze sunar.



Resim 1: Papa Sixtus'un Roma'daki Anıtsal Yapıları Birbirine Bağlayan Yeni Yol Ağını ve Meydanları Gösteren Çizim *Kaynak*: Sigfried Giedion, Space, Time, and Architecture: The Growth of a New Tradition (Cambridge: Harvard University Press, 2008), 79

ROMA: DÜNYANIN BAŞI

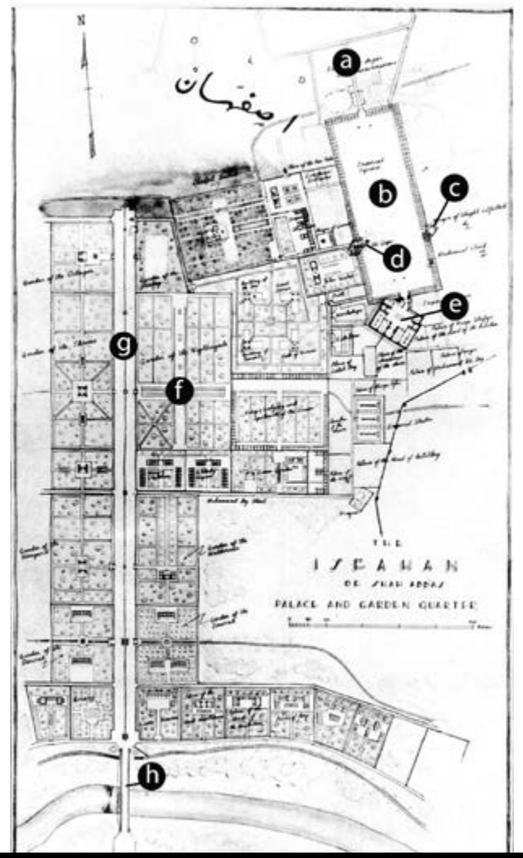
Latincede Roma için *Caput Mundi* (Dünya'nın başı/merkezi) tabiri kullanılır. Bu unvanı iki defa hak eder. İlki Roma İmparatorluğu'nun başkentliğini yapmış olmasından, ikincisi ise Hristiyanlığın önemli bir merkezi olarak Papalığa ev sahipliği yapmasından kaynaklanır.

Roma, kuşkusuz Papa Sixtus'un inşa faaliyetlerinden önce de ihtişamlı bir şehirdi. En azından mimarlık tarihinden takip edebildiğimiz kadarıyla kentin antik çağdaki debdebeli yaşantısı ve devasa ölçeği beşinci yüzyıldan itibaren giderek solsa da özellikle on beşinci yüzyıldan itibaren kent küllerinden sıyrılmaya başlar. Roma'ya özgü bir Rönesans sanatı ve barok bir mekân anlayışı gelişir. Öyle ki, Orta Çağ boyunca küçülen, önemini kaybeden ve anıtsal değerlerini kısmen kaybeden Roma küllerinden doğmaya başlar.

Papa Sixtus'un mimarı Domenico Fontana vasıtası ile ürettiği plan, kentin antik mirası ile Hristiyan mirasını bir arada ele alan bir yaklaşım içerir. O tarihe kadar kent, birbiriyle görsel ve mekânsal ilişkileri olmayan pek çok yapıyı barındırmaktaydı. Fontana'nın geliştirdiği fikir, yeni bir kentsel kavrayışı ortaya koyar: kentin damarları olan dolaşım güzergâhlarını (arterler/caddeler) kentin yeni mekânsal organizasyonunun temeline yerleştirmek. Bu sayede kentin meşhur yedi hac kilisesi birbirine doğrudan bağlanmış olacak, bunları bağlayan arterlerin kesişimlerine dikili taşlar dikilecek ya da çeşmeler yapılacaktı.[2] (**Resim 1**)

Bu sayede şehir Orta Çağ'ın sıkışık ve karmaşık dokusundan kısmen çıkıp, kente gelen hacıların ya da kent sakinlerinin rahatça dolaşabildiği "zapturapt

2 Edmund N. Bacon. *Design of Cities.* (Penguin Books, 1967) 131



Resim 2: Isfahan'ın Şah Abbas ve sonrasında gelişimini gösteren harita
Lejand: a: Kayseriye Çarşısı, b: Nakş-ı Cihan Meydanı, c: Şeyh Lütfullah Cami, d: Ali Kapu, e: Şah Camii, f: Çehar-Bağ bahçeleri, g: Çehar Bağ Caddesi, h: Si-ve-se Pol (Köprü)
Kaynak: Donald R. Wilber, Persian Gardens & Garden Pavillons (Prentice Hall Internationals, 1979), 81'deki çizim üzerinden yazar tarafından düzenlenmiştir.

altına alınmaya başlamış" bir biçime bürünmeye başlayacaktı. Kuşkusuz bu mimari tavır bir yandan kenti bir gezinme alanına çevirip bedensel deneyime yeni bir alan açarken, diğer yandan da uzun kesintisiz caddelerle oluşan kentsel vistalar (manzaralar) ile gelişen perspektif algı gözün bedenin kalanına, görsel olanın da tensel olana karşı oluşturacağı hâkimiyetin dikkat çekici bir örneği olur. Kuşkusuz bu durum, gelişen perspektif çizim tekniklerinin tetiklediği yeni mimari ve sanatsal yaklaşımın izlerini taşır. Barok ifade olarak sanat tarihinde yer alan bu dönem, mekânın fiziksel varlığının ötesinde bir görsel algı rejiminde yeniden üretildiği alternatif bir mekânsal kavrayışa karşılık gelir.[3] Bu bağlamda, kent bir yandan beden için yeni gezinti olanakları ortaya koysa da, diğer yandan perspektif algıyı yücelten biçimsel kurgu, kenti beden ölçeğinden ve bedensel sınırlardan koparır. Kentsel mekân bu anlamda tenle deneyimlemekten ziyade göz ile temaşa etmeyle uygun hâle gelir. Dolayısıyla Sixtus ve Fontana'nın tasavvuru kente bir yapı veya yapılar topluluğu eklemenin çok daha ötesinde mekânı kuran ve mekânsal ilişkileri belirleyen kritik bir hamledir denebilir. Öyle ki, kentin Papa'nın ölümünden sonraki gelişimi de bu izleri takip eder.

Roma'daki bu yeni mekânsal düzen, on yedinci yüzyıldan itibaren tasarlanan Avrupa şehirlerinde de tekrar edilir. Geniş caddeler, bu caddelerin açıldığı büyük meydanlar ve bu meydanları çevreleyen anıtsal yapılar şeklinde özetlenebilecek bu şema; 1666 Büyük Londra yangınından sonra kentin planlanmasından yine aynı dönemde Kral 13. Louis ve Kardinal Richelieu'nün Paris'i imar etme çalışmalarına dek pek çok örnekte denenir. Artık kent toplumsal ilişkilerin uzun yıllar içinde ürettiği organik dokusunu kaybeder ve bir masa başında geometrik esaslara göre üretilmiş planlara göre ele alınır.

ISFAHAN: DÜNYA'NIN YARISI

Isfahan'a da eskiler nısf-ı cihan (dünyanın yarısı) ya da nakş-ı cihan (dünyanın süsü) derler. Isfahan İpek Yolu üzerindeki kadim şehirlerden biridir. Şehir, Şah Abbas'tan önce de önemli bir merkez, hatta bir dönem Büyük Selçuklulara başkentlik yapan önemli bir kavşak noktasıdır. Şah Abbas on altıncı yüzyılın sonunda saltanat merkezini Kazvin'den Isfahan'a taşırken, kenti yeniden gösterişli hâle getirmenin planlarını da yapmaktadır. Kenti yeniden şenlendirmek, ticareti teşvik etmek ve zanaatları geliştirmek için iskân politikalarını devreye alır. Bunlardan belki de en dikkat çekicisi bugün Azerbaycan topraklarında kalan Culfa'dan getirttiği Ermeni tüccar ve ustaların iskânı ile oluşan, kentin güneyindeki Yeni Culfa mahallesidir.

Yeni başkentin kalbi olacak yer Nakş-ı Cihan Meydanı'dır. Bir tarafta Kayseriye Çarşısı, diğer tarafında Âli Kapu adındaki anıtsal yapı ve ardındaki katı bir geometrik düzene sahip saray ve bahçeler, Abbas'ın inşa ettirdiği Şah Camii ve kayınpederi olan Şeyh Lütfullah'ın yaptırdığı mescit ve en nihayetinde, tüm bunların arasında eyvanlı mekânlarla tanımlanan dev bir dikdörtgen meydan. **(Resim 2)** Peki bu devasa ölçülerdeki dikdörtgen biçimli bir meydan tahayyülünün arka planında ne olabilir? Pek tabii ki bu alan bir bakıma Şah'ın siyasi ve ekonomik açıdan bir güç gösterisidir. Ancak bunun ötesinde bu emsalsiz mekânsal kurgu Papa'nın Roma'sındakine benzer yeni bir bedensel rejim de kurar: Orta Çağ kentini açmaya çalışan yeni bir bedensel ve görsel deneyim olanağı sağlayan bir tahayyülle kenti büyütmek ve ma'mur etmek. Öyle ki, kadim Isfahan'da dar sokaklardan ve çarşıların içinden geçip en son Kayseriye kapısından bu büyük meydana çıktığınızda algısal bir eşiği aşmış olursunuz. Buradan itibaren güneye doğru Zayende Nehri'ne dek uzanacak yeni bir kurgusal kente giriş yapılır. Meydanın batı tarafında Âli Kapu devasa ahşap sütunların üzerinde yükselen bir kentsel terası barındıran bir saray yapısıdır. Meydana bakan bu terasın Safevi hükümdarları ile tebaalarının hiyerarşik bir düzende birbirlerini temaşa edebilme imkânını düşünmek, aynı dönemde İstanbul'da Atmeydanı'na cepheli İbrahim Paşa Sarayı'nın terasından eğlenceleri ve halkı seyreden Sürnamelerdeki padişah minyatürlerini anımsatır. Bu yapının ardında ise sanat tarihçilerince cennet bahçelerinden ilhamını aldığı yazılan çehar-bağ (dört bahçe) biçimli içinden su akan birbirine dik iki aksla dört parçaya bölünmüş yeşil bahçeler ve bunların orta noktalarına yerleşmiş cennetin sekiz katından mülhem Heşt-Bihişt (sekiz cennet) sarayı ve Çehel Sütun (Kırk Sütun) gibi köşklerin (pavilyonların) yer aldığı bir yalancı cennet kurgusu tamamlanır. Bu bahçelerin ortasından geçen, kuzeyden güneye doğru kesintisiz bir çizgi şeklinde uzanan Çehar Bağ caddesi ise bu geometrik keskinliği taçlandıran ve perspektif algıyı insanı ezen bir kudrette üreten kentsel bir aks olarak yer alır. Sonradan kent bu aks doğrultusunda gelişir. Bu caddenin sonunda Zayende Nehri'nin kıyısına varılır. Burada on yedinci yüzyılda Allahverdi Han tarafından inşa edilen Si ve Se Pol (otuz üç gözlü köprü), kenti nehrin güney kıyısına ve de devamında Ermenilerin yaşadığı Yeni Culfa'ya bağlar.

BEDENDEN ŞEHRE NE KALDI?

Peki, özetle Papa Sixtus ve Şah Abbas'ın kent tahayyülleri beden ve kent ilişkisinin modern öncesi dünyada evrimi ile ilgili bize ne anlatır?

Bu kapsamda söylenebilecek ilk şey, anıtsal ölçeğin antik çağdan sonra yeniden katı bir geometrik düzenle birlikte kentin kurucu öğesi hâline gelmeye başlaması olabilir. Öyle ki, kent kullanıcıları tarafından zaman içinde anonim olarak üretilen kamusal boşluklar (meydan, pazar yeri, vs.) ve sokaklar ve çıkmazlar dokusunun getirdiği zengin kaotik durumdan arındırılıp "düzenli" bir görünüm kazanmaya başlaması; ilk planda bedeni özgürleştireceği ve kenti bedenle deneyimlemenin (gezinti) olanaklarını artıracağı intibâını uyandırır. Ancak, netice bedenin yeni bir kafese, göz kafesine konulmasıdır. Kent, özellikle de modernitenin ürettiği sanayi kenti, beden ötesi bir ölçeğin kenti olacaktır. Göz ve görsel algı bu kentte kurucu öğeler olacak; yürümek eylemi, kentin yeni hızına ve ölçeğine yetişemeyecek kadar ilkel kalacaktır. Dolayısıyla bu yeni durumda yürümek, dikilmek, dokunmak gibi tensel eylemler, gözün gösterdiğini takdir etmenin birer aracısı olarak kalacaklardır. Resim ve heykel gibi plastik sanatlar aracılığıyla yoğun bir şekilde ele alınan ve adeta yeniden fethedilen insan bedeni, görme dışındaki duyusal deneyimlerini önemli ölçüde kentsel mekânın içinde kaybedecektir.[4] Dolayısıyla denebilir ki, modernitenin kendine göre yeniden kuracağı kentin ayak sesleri on altıncı yüzyılın sonunda Roma'da ve Isfahan'da duyulurken, bunların hemen ardından mutlak monarşilerin başkentleri olarak Paris ve Londra gelecek ve kentsel tahayyülün öznesi de nesnesi de, kentsel deneyimlerin ara yüzleri de önemli değişikliklere uğrayacaktır.

Batı'da bir sürekliliğin ilk adımlarından biri olarak Roma'nın bu izlekteki yeri daha kolay anlaşılabilir gibi duruyor. Peki ya Isfahan, İslam dünyası ve daha genelde Batı dışı dünyanın neresinde kaldı? Bu bağlamda ikinci söz, Batı dışı bir deneyim olarak Isfahan'ın tikel bir örnek olarak kalıp kalmadığına dair olabilir. Bu kapsamda ölçüleriyle Nakş-ı Cihan Meydanı emsalsiz bir örnek olarak değerlendirilebilir, ancak benzer katı geometrik şemalar İstanbul'da Fatih külliyesinde ya da Babürlerin çehar-bağ şemalı saray ya da türbelerin odağında olduğu cennet bahçelerinde ya da Beijing'de Yasak Şehir'de görülebilir. Burada dikkat çekici olan, on sekizinci yüzyıldan itibaren bu imparatorlukların ekonomik ve politik açıdan güçten düşerken bu türden cüretkâr projeleri üretmeye de mecallerinin kalmaması, dolayısıyla Avrupa'daki fikrî sürekliliğin doğuda kesintiye uğramasıdır.

Özetle, kentler modern endüstrileşmeden önce de kapsamlı değişikliklere uğramaya başladılar. Bunların bir kısmı, burada da tartıştığımız üzere, modernitenin de temel kavramlarından biri olacak, kentte yeni duyusal deneyimlerin üretilmesi ve oküler perspektifin hâkimiyetinin erken dünyada boy göstermesiyle vuku bulmaya başladı. ■

3 Barok ile ilgili oldukça keyifli ve düşündürücü bir okuma olarak Türkçe külliyatta Mehtap Serim'in *Bir Modernlik Zemini – Barok Aşırılık* (Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2016) dikkate değer bir metin.

4 Oküler perspektifin ve görsel imge merkezli mimarlık anlayışının nitelikli bir eleştiricisi olarak Juhani Pallasmaa'nın Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular [orj. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses, 1996] (YEM Yayın, 2011) adlı eseri ilham vericidir.

İnsan, Yol ve Şehir

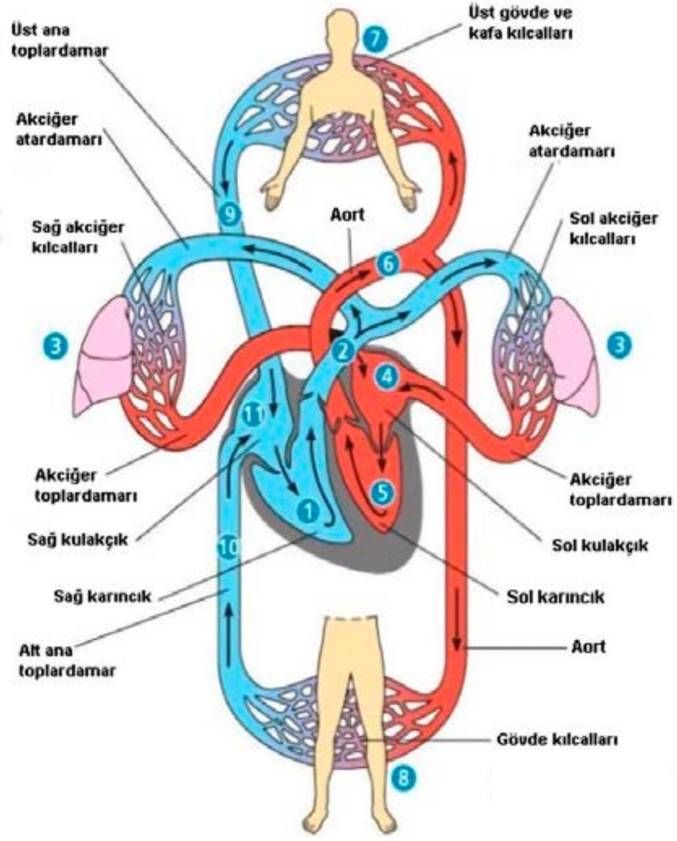
AHMET BAŞ
Dr., Abdullah Gül Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi

İNSAN BEDENİNİN YARATILIŞI VE İNSANOĞLUNUN BİLİNÇLİ BİR VARLIK olarak dünyada yer alması teoloji, tarih, antropoloji, filoloji gibi farklı bilim dalları tarafından pek çok alt başlıkta inceleme konusu olmuştur. İnsanoğlu gerek bulunduğu ortamı dönüştürmesi yönünden etken gerekse de dönüştürdüğü ortamdan etkilenen kişi olarak edilgen bir yapıda olsa da tarih boyunca bu dönüştürme/dönüşüm eylemi; yazının, paranın, tekerleğin bulunması; at, inek gibi hayvanların evcilleştirilmesi gibi belli başlı kırılma noktalarına sahiptir. Her kırılma noktası insanoğlunu medeniyetin inşa sürecinde bir sonraki aşamaya taşırken, her bir unsur hayatın içine nüfuz ettiğinde artı ve eksi yönlerini de beraberinde getirmiş ve bizatihi medeniyetin kurucu unsurlarından bir araç hâline dönüşmüştür. Ulaştırma alanında buharlı ve içten yanmalı motorun icadıyla birlikte araçların yollarda ve gemilerin denizlerde seyretmesi tarih boyunca yaşanan kırılmaların en büyüklerinden ikisi olarak öne çıkmaktadır.

Buharlı motorun icat edilmesine ve motorun gemilerde ve trenlerde kullanılmasına kadar insanların günlük aldıkları mesafeler birkaç kilometreyi geçmiyor, şehirlerarası yolculuklar aylarca hatta yıllarca sürüyordu. Oysa 19'uncu yüzyılda motor gücüyle (günümüz için yavaş kabul edilebilecek bir hız olan 30 km/s olsa dahi) insanlar artık bir günde şehirlerarası seyahatlerin ötesinde kıtalararası yolculuk yapabilir hâle geldi. Aylarca süren Hacc yolculukları Hicaz Demiryolu'nun inşa edilmesiyle birlikte önemli oranda kısaldı ve seyahatte harcanan zaman günlerle ölçülen bir seviyeye düştü. Hâlbuki milattan önce Büyük İskender'in, 16'ncı yüzyılda Yavuz Sultan Selim'in ya da 19'ncu yüzyıl başında Napolyon'un Mısır'da Sina çölünü geçme yöntemleri aynı idi: Atlarla.

Modern çağ öncesi yollar insan ölçeğinde, insana hizmet etmek için inşa edilirken, son iki asırdır yollar insana hizmetin ötesinde zamanı hızlandırmak ve aynı anda birden fazla işi yapmak için tasarlanıyor ve inşa ediliyor. Zaman aynı kalırken mekânda gerçekleşen bu hız ve bölünme, insanlarda zaman-mekân sıkışmasını oluşturmakta, şehirlerin yeniden organize edilmesi sorunsalını da beraberinde getirmektedir.

Pozitif bilimlerin gelişmesiyle birlikte Sanayi Devrimi'nden sonra şehirlerin inşa sürecinde insan, doğadan ve kendi bedeninden aldığı referanslarla kurucu unsuru olduğu medeniyetin tekâmül sürecini farklı boyutlara taşımıştır. Kadim dönemlerde yollar insanların hayatlarındaki faaliyetleri gerçekleştirmek için bir araç iken modern çağda uygarlığın temel göstergesi olarak amaç hâline dönüşüp kentlerin bütün mekânsal oluşumlarını belirlemiştir.



ŞEHRİN KALBİ KENTE TAŞINIYOR

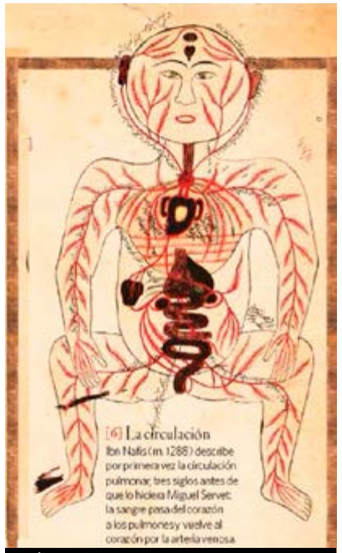
Kadim şehirlerin planları; genel olarak merkezinde dinî mekânın bulunduğu, çevresinde eğitim birimlerinin, kamusal binaların, ticaret/pazar yerinin ve içtimai/sosyal alanların yer aldığı bir yapıdadır. Şehrin kalbini oluşturan bu düzen, ihtiyaç odaklı bir örgütlenmeyi de beraberinde getirmiştir. Bunlarla birlikte mekânsal örgütlenmede ulaşım yolları da modern şehrin yollarına kıyasla daha küçük, dar ve topoğrafya ile uyumlu şekilde (Roma gibi şehirlerde istisnaları bulunmakla birlikte) insan ölçeğinde inşa edilmiştir. Mekânsal organizasyonda israf yok denecek kadar azdır. Oysa 16'nci yüzyılda değişen ve gelişen bilim ve üretim dallarıyla birlikte hem kadim şehirlerde hem de yeni kurulan kentlerde insanlık tarihinin en büyük dönüşümlerinden birisi yaşandı. Tarih boyunca çok az istisnası olmakla birlikte dinî ibadet mekânları şehrin merkezini oluştururken, ilk kez Londra'da borsa binası merkezî bir konumda tasarlandı. Bir nevi şehrin kalbinin attığı dinî ibadet mekânı etrafında örgütlenmiş kadim şehrin kalbi, kapitalizmin örgütlendiği borsa binası etrafında yeniden şekillendi. Üretimin

ve pazarlamanın aynı mekânda yapıldığı ve loncalarla örgütlenen kadim şehrin yerini; üretimde gerek işçilerin gerekse de işverenlerin kilometrelerce yürüdüğü ya da araçlarıyla kat etmek zorunda kaldıkları sanayi alanları; pazarlama alanını üretim yerinden farklı bir alanda sunulan alışveriş merkezleri; tüm bu olup bitenlere rağmen ürün fiyatlarının ise üretim ve pazarlama alanlarından ayrı spekülasyonla belirlendiği borsalar ve modern kentler aldı.

Modern kent pozitif bilimlerin ürettiği tüm bilgiyi kullanıyor, fizik âleminde gerekli hesaplamaları yaparak ölümsüzlüğü arıyordu. Doktor Frankenstein bunun tipik bir örneği olarak 19'ncu yüzyıl edebiyatında yerini almıştır. Pozitif bilimlerdeki gelişmelere kıyasla 19'ncu yüzyıldan sonra Sanayi Devrimi'nin kurduğu Londra, Paris gibi kentlerle ilgili yapılan incelemeler ise pek de iç açıcı görünmüyordu. Bu dönemde hazırlanan raporlar kentin karanlık dehlizlerini gün ışığına çıkarırken, ütopya şehir düşüncesinin de yaygınlaşması aynı dönemin karşıt tarafını oluşturuyordu. Zira insanoğlu cenneti bu dünyada kurmaya çalışırken cehennemi de beraberinde getirmişti.

İNSAN BEDENİN KEŞFİ VE ŞEHİRLERİN YENİDEN PLANLANMASI

13'ncü yüzyılda İslam dünyasında İbnü'l Nafîs vücuttaki küçük kan dolaşımı ve damar sistemini açıklasa da eseri 20'nci yüzyıla kadar fark edilmemiştir. Biyolojik olarak insan bedenini araştırma konusu yapan Andreas Vasilius 1543 yılında yayımladığı "İnsan Bedeninin Yapısı Üzerine" isimli çalışmasıyla ve 17'ncü yüzyılda William Harvey kan dolaşımını açıklayarak pozitif bilimlerin gelişmesinde mihenk taşı olmuşlardır. Bununla birlikte takip eden dönemde insan bedeninin işleyişinin detaylı şekilde araştırılması ve dolaşım, solunum, boşaltım gibi bedenin sistemlerinin analiz edilmesi modern



İbn Nafis

şehirlerin kurulmasında da etken bir unsur olarak yer almıştır. Nitekim insan bedenini örnek alan çalışmalarla birlikte işleyen bu sistemlerin isimlendirilmesi de referans alındığı yerden gelmektedir. Mesela dolaşım sisteminde kalbin konumu ve besin ve oksijenin damarlar yoluyla bedenin en uç noktasına kadar taşınması, şehirlerde yol sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehrin ihtiyaç duyduğu hizmetler yollar vasıtasıyla bir yerden diğerine taşınmaktadır. Üretim alanlarında gerçekleşen ürünlerin taşınması, lojistik faaliyetlerin gerçekleşmesi, damarlarda taşınan besin ve enerji gibi ulaşım yollarıyla ürünün talebinin oluştuğu mekânlara yolculuk yapmasını sağlamaktadır. İktisadın temel konularından olan pazara yakınlık, lojistik zincirin işlevselliği gibi konular modern dönemin ulaşım bağlantılarıyla doğrudan ilgili konular olarak öne çıkmaktadır. Yol sisteminin gelişmesiyle birlikte iktisatta ölçek ekonomisi, pazara yakınlık, erişilebilirlik, sayısal modellerin gelişmesi gibi konular da aynı dönemde birbirini etkileyerek gelişmiştir.

İnsan bedeniyle günümüz ulaşım sistemlerinin bir başka benzerliği de biyolojik bir isimlendirme olan ve atardamara verilen "arter" isminin aynı şekilde yollarda da kullanılmasıdır. Ana arterler şehirde trafiğin kalabalık olduğu ve mobilitenin fazla olduğu yerler olurken, insan bedeninde ana arter damar kalpten çıkan atardamarları tanımlamaktadır. Bu damarların tıkanması insan bedenine besin ve oksijenin gitmemesi sonucu felç olması ya da ölmesi anlamına gelmektedir. Benzer bir durum yollar için de geçerlidir. Şehirde ulaşımın ana aksını oluşturan bu arterlerde tıkanma olması durumunda kentin ihtiyaç duyduğu hizmetler sunulamamakta, bütün şehir felç olmaktadır. Bu yönüyle büyük yığılmaların gerçekleştiği kentlerde yollar sosyal, kültürel, ekonomik alanlardaki tüm faaliyetleri doğrudan etkilemektedir. Böylece işlevsel bağlantılar, damarların vücudu beslemesi gibi şehri beslemekte, büyütmektedir. Bir şehrin gelişip büyümesinde, şehrin yerleşim alanının büyüklüğünde şehirdeki yolların uzunluğunun ve erişilebilirliğinin doğrudan etkisi vardır.

YÜKSELEN BİNALAR, UZAYIP GİDEN YOLLAR

Modern döneme kadar kadim şehrin ve şehirde yaşayanların standart kabul ettiği insan ölçeği ve ihtiyaç odaklı üretim ve tüketim, endüstriyel üretim ve modernizmle birlikte şekil itibarıyla nötr bir yaklaşımla inşa edildiği iddia edilse de kapitalizmin bütün veçheleri (üretim süreçlerinden pazarlamaya, tüketimden inşaata kadar bütün alanlarda) kentte kendini gösterdi. Pozitif bilimlerin gelişmesinin bir uzantısı olarak modern şehir sadece yatayda yolların enine ve boyuna genişlemesiyle büyümüyor aynı zamanda modern teknolojilerle (asansörün icadı) birlikte dikeyde de ilerliyordu. Paris bu noktada önemli bir model olarak ortaya çıkmaktadır. Kentin 19'ncu yüzyıl ortasında Baron





Haussmann ile yaşadığı dönüşüm, modern kentin kadim şehir yerleşimi üzerine nasıl yükseldiğini çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Modern kent, insan bedeninin kusursuz işleyişi gibi düzenli, sistematik olmalıdır. Güvenlik üst düzeyde sağlanmalı, isyanlar olmamalıdır. Modern şehirde çarpıklığa, kokuşmuşluğa, ortaçağ şehrinin işaretlerine yer yoktur.

Kapitalizmle birlikte ortaya çıkan yeni ticari fikirler nasıl ki kadim loncaların ve üretim-pazarlama ilişkilerinin sonunu getirdiyse, benzer şekilde pozitif bilimlerin getirdiği yeni fikirlerin uygulanması için inşa edilmesi gereken yolların önünde duran kadim şehrin eski binaları, pazar alanları, ibadet mekânları da kaldırılmalıdır. Çünkü bu mekânların örgütlenme şekli modern kentteki trafiğin hızını kesmekte, insan ilişkilerini uhrevi/metafizik âlemde düzenlemekte, kentin gelişmesine ve spekülatif kârın artmasına engel olmaktadır. Mesela 19'ncu yüzyılda İstanbul'da Sadrazam Fuad Paşa Divanyolu'nun yeniden düzenlenmesi sürecinde, halkın itirazlarına karşı, yol üstünde bulunan hazirelerin kaldırılmasını o hazirelerde yatan insanların da destekleyeceğini, zira onlar da yaşıyor olsalardı modernleşmeyi isteyeceklerini söyleyerek yapılan eylemi savunuyordu.

Hülâsa pozitif bilimlerde yaşanan gelişme metafizik/uhrevi âlemle ünsiyeti bulunan kadim şehirleri onulmaz şekilde değiştirdi. Modern çağda, referans olarak aldığı doğanın ve insan bedeninin bütün mükemmelliğine rağmen inşa edilen kentlerin maddi varlıkları gelişirken, geniş yollar sayesinde hızlı hareket edilirken, insani ölçek ise kaybedildi. Güncel durumda insanlık medeniyetinin son merhalesini oluşturan modernizmin sorgulanması yeni şekillere evrilirken, inşa edilen yeni kentlerde başladığımız hayatlar kaybedilen metafizik/uhrevi ünsiyeti yeniden kurulabilecek mi? Bu kadar beton kulelere boğulmuş şehirlerimizde, Le Corbusier'in 1911-1912 yılında ziyaret ettiği İstanbul'da söylediği gibi o güzelim meyve bahçelerini, ahşap konaklarını, birbiri ardınca yükselen kubbeleri, minareleri yeniden tasarlayabilecek miyiz?■

OKUMA LİSTESİ

- David Harvey (2010), Paris, Modernitenin Başkenti, Sel Yayıncılık, İstanbul
- John Gribbin (2014), Bilim Tarihi, Alfa-Bilim Yayınları, İstanbul
- Max Weber (2012), Şehir-Modern Kentin Oluşumu, Yarın Yayınları, İstanbul
- Michel Carmona (2004), Paris'in Kentsel Dönüşümü, GENAR, İstanbul
- Le Corbusier (2009), Şark Seyahati, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Lewis Mumford (2013), Tarih Boyunca Kent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Turgut Cansever (2009), İslam'da Şehir ve Mimari, Timaş Yayınları, İstanbul
- William H. McNeill (2008), Dünya Tarihi, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara
- Zeynep Çelik (1993), 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Şairin Ölümü

SADETTİN YILDIZ

Ne şehrin hüznü biter, ne de acısı diner
Âşıkların gönlüne düşerken yıldırımlar
Matem döker bulutlar, gündüz geceye döner
Şairi öldü diye küsmüşse kaldırımlar

Koynuna sığınmışken geceler bir kasvetin
Sokaklar, inme inmiş bir beden gibi hissiz
Ölüm, bir başka şekli ayrılıkla hasretin
Çırılçıplak bir gerçek, soğukkanlı ve sessiz

Kederli bir fısıltı dolaşır dört bir yanda
Şairi öldü diye şehir kara bağlarken
Ayrılığın bir kâbus gibi çöktüğü anda
Yüzü düştü güneşin, içten içe ağlarken

Bırak da kıvrılayım gönlünün kuytusuna
Yazılmamış şiirler örtsünler üzerime
Ben de ortak olurdum şairin uykusuna
Efsun katabilseydim birazcık sözlerime

Toprağa belemişler sözü Yusuf olanı
Tohumu filizlenip çiçeğe dönsün diye
Hayat diye sevmişler koskoca bir yalanı
İnsan ki, oyalanıp hevesi sönsün diye

Sanki ömrünü çalmış gizlice bir çiçeğin
Yandı tüm duyguları, birden tükendi şehir
Kim yetişebilmiş ki ardı sıra gerçeğin
Kimine abı hayat, kimine göre zehir

Şehri terk etti bugün, son buldu bir efsane
Yiğit koca bir yürek, ufak tefek bir endam
Sen küsmüştün bu şehre, bildim ölüm bahane
Güle güle sevgili, dağa kükreyen adam

Yalnızlığın, uzletin kalabalık yerinde
Hep bir kapı aradı sözü ışık yaparak
Bir düşün yorgunluğu yurt tutmuş gözlerinde
Kendini inşa etti kendisine kaçarak

Nihani'yim, kibirli şehirlere dargınım
Değişmem bir ağacın gölgesini kentlere
Özünde güzel olan güzelliğe vurgunum
Selam olsun şaire ve kevser yüreklere

"Posthüman: Şehir ve Beden" Üzerine

Yaylagül Ceran Karataş, *Posthüman: Şehir ve Beden*, Ankara: Siyasal Kitabevi, 2022.

HACER MERYEM KOR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi Felsefe Bölümü doktora öğrencisi,
ORCID 0000-0002-4110-7352



21. yüzyılda felsefi antropolojinin imkanını kavramsal düzeyde sorgulayan, tartışan bir kitap olması bakımından *Posthüman:* Şehir ve Beden, okuyucu için yeni bir eşik olarak nitelenebilir. Yeniliği, 21. yüzyılda insanın kim olmaklığı sorusuna getirilen yaklaşımları gündeme taşımasından değil, bu yaklaşımlarda içerili kavramsal çerçeveyi ve kabulleri mekan/şehir gibi olgusal bir gerçeklikle ilişkilendirerek sunmasından ileri gelir. Kitabın merkezi konusu/kavramı hem insana hem de şehre bakan yönüyle spekülatif bir zeminde ele alınan *Posthüman*'dır. Bu posthüman, insanın kurduğu halihazırdaki mevcut dünyanın eleştirisinden doğan posthümanist ve transhümanist çizgideki yaklaşımların ortaya çıkardığı posthüman ama özellikle de posthümanizmin posthümanıdır.

Kitabın sorusu, yeni bir felsefi antropolojinin kurulup kurulamayacağına ilişkindir. Bunun için de hümanizm eleştirileri bağlamında ortaya çıkan posthümanizm ve transhümanizm yaklaşımları dikkate alınır. Posthümanizm, insanın kendiliğini merkeze alan tekniklerin yapısöküme uğratılması ve bu merkeziliğin dağıtılmasını ifade eder. Yeni bir madde okuyuşuyla kendiliğini bu şekilde genişletme arzusunda olan posthümanizm yanında, kendilik tekniklerini nano, biyo, robo ve info teknolojilerle insanın merkeziliğini koruyarak genişletmek isteyen transhümanizm vardır.

Hümanizm eleştirisine bağlı olarak kitapta yer verilen bir diğer kavram da yeni bir jeolojik çağa giriş iddiasını tanımlayan *antroposen*'dir. Atmosferin yapısı ve florasındaki belirgin değişimi ifade eden antroposen tartışmaları, posthümanizm ve transhümanizmin ayrıştığı noktaları görmenin doğaya bakan yüzüdür. Posthümanizm, antroposen'i ekonomi politik bir adlandırma olarak görüp kavrama eleştirel bir mesafeden yaklaşırken, transhümanizm, onu üst insan için teknoloji aracılığıyla rehabilite edilip düzenlenecek doğa anlayışının imkanı görür. Karataş, çalışmasında, böylesi bir doğa anlayışından farklılaşmak isteyen ve türlerarası eşitlik ve adaletle işleyen bir ilişkiler ağı anlayışının ifadesi olan posthümanist doğa yaklaşımını öne çıkarır.

Çağımızda, insanı konuşmakla mekanı konuşmanın birbirinden ayrılamazlığını vurgulayan Karataş, posthümanizm ve transhümanizm bağlamında 21. yüzyılın öne çıkan bu posthüman ve doğa tartışmalarını şehir olgusuna taşır. "*21. yüzyılda nasıl bir şehirde kim ve ne olarak varız*?" sorusu merkezinde, posthümanist ve transhümanist yaklaşımlardan doğmuş ve doğması muhtemel mekânsal kartoğrafyaları irdeler.

Dünyanın hakikat sonrasında kompleks ve kaotik bir çağın tasarımı ve sınır durumu olarak karşımızda durduğunu öne süren Karataş, gelinen kritik ve kriz durumunun, bu sınırın nasıl anlaşılacağına dair bir karar anını temsil ettiğini düşünmektedir. Buna bağlı olarak, kitabındaki üç bölümde, birbirinin alternatifi gibi yorumlanmaya açık olan posthümanizm ve transhümanizmin posthüman anlayışlarını merkeze aldığı tartışmasını ve bu tartışmanın şehre taşınış biçimini ortaya koyar. Yazarın ifadesine göre, bu üç bölümden oluşan kitabın temelde konu edindiği şey bir insan tanımı değil, daha ziyade insanın ilişkileri ve yönelimleridir. Ve çalışma, beden ve mekan tartışmaları bağlamında ontolojik bir oluşun imkanına dair bir *giriş* olma iddiasındadır.

***

Kitabın "Hümanizm, Transhümanizm ve Posthümanizm" başlığını taşıyan birinci bölümü, her şeyin veri olarak kodlandığı dijital çağa yönelik eleştirel bir yaklaşımdan hareket eder. Karataş'a göre, tanınmanın, bilinmenin sağlayacağı herhangi bir kategorinin mevcut olmadığı bir hayat yaşanılabilir değilse, bu kategorilerle getirilen kısıtlamalarla yaşanmaz hale gelen bir hayat da kabul edilir değildir. Buna bağlı olarak iki sorgulama boyutu varsayan yazar, "Kendi sınırlarımız dahilinde 'yenilenmenin' bir imkanı var mıdır?" ve "Bütün bunların ötesinde 'yeni' bir anlam arayışının dinamikleri nelerdir" diye sorar. Karataş, bu iki soru temelinde, hümanizmin ötesinde insana dair neyin üretilebilir ve söylenebilir olacağını sorunsallaştıran alternatif insan oluş arayışının ifadeleri olan transhümanizm ve posthümanizm yaklaşımlarını irdeler.

Tarihsel bir perspektifle ortaya konulan hümanizm anlayışı özetle, bir yandan insanın, bedensel ve rasyonel mükemmelliğinin belirli bir cinsiyet kimliğine sahip egoözne/birey, yani erkek birey üzerinden kurulduğu, diğer yandan da politik olarak belirli bir coğrafyanın üstünlüğünün kutsandığı anlayışı ifade eder. Buna bağlı olarak, 19. yüzyıla kadar insan bilimleri (humanitas) belirli bir coğrafya, belirli bir cinsiyet ve belirli bir kültürel kod üzerinden insanın nasıl yaşaması, üremesi/çoğalması, konuşması ve üretmesi gerektiğine dair bir ölçünün sunulduğu yüzyıl olur. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren ise, insan bilimlerinin bu yüce misyonunun yerini doğrudan hayatın, emeğin ve dilin söz konusu edildiği yeni bilimler (genetik, biyomedikal, biyoetik, biyopolitika, antropoloji vb.) alır. Bu durum Heidegger'in hümanizm eleştirilerinde yer bulmayan yargıların da tartışılması, yani "yeni" hümanitas eleştirilerinin doğuşu anlamına gelir. 21. yüzyılla birlikte belirginleşmeye bağlayan bu eleştiriler antihümanizm temelinde yükselen transhümanizm ve posthümanizmdir. Karataş'a göre, bu sınırları henüz net olmayan iki yaklaşımın da aşmaya çalıştığı klasik hümanizmdir.

Karataş'a göre, Nietzsche'nin üstinsanı ile posthüman arasındaki ilişki tartışmalı olsa da bu benzetme transhümanizm ve posthümanizmin posthüman yaklaşımlarına giden yolu açan kilitlerden biridir. Transhümanizm ve posthümanizm kavramları, birbirinin öngerekleri ya da birbirinin karşısında okunan iki kavramdır. Transhüman ve posthüman kavramları, insan doğasına ilişkin sınırlamaları *doğakültürel* sürekliliğe (naturecultures continuum) dönüştürmüşlerdir. Posthümanizm şemsiye kavram mıdır? Posthümanizm ve transhümanizmi birbirine yaklaştıran ve ayıran nüanslar nelerdir? Karataş'a göre, posthümanizm yakın zamana kadar klasik hümanizmin temel kavram ve değerlerini reddeden şemsiye kavram olarak kabul görmüştür. Fakat son on yıldır oluşan literatür, bu kavramın şemsiye bir kavram olarak görülemeyeceğini ortaya koymuştur. Braidotti ve Wolfe gibi posthümanist isimler, taşıdığı yaklaşımlar dolayısıyla transhümanizmde, hümanizme içkin insanmerkezciliğin varlığını koruduğunu öne sürerler. Transhümanizm, bütün bilim ve teknolojik üretimleri insanın ölümsüzlüğü, güçlendirilmesi, geliştirilmesi ve nihayetinde insanı aşarak yeni evrimsel türün gelişini hazırlamanın enstürümanı görür. Dolayısıyla, eleştirel posthümanizmle birlikte, transhümanizm ve posthümanizmin insan, doğa ve dünya hakkındaki temel teori ve metodolojileri birbirine indirgenemeyecek boyutta ayrışır. Karataş'ın ifadesiyle, artık transhümanizm, posthümanizmin karanlık ikiz kardeşi olur ve özellikle posthüman tanımlarında belirgin bir çatışma aşikar hale gelir. Buna göre, transhümanizmin posthümanı, insanın arttırılmış, güçlendirilmiş bir gerçeklik olarak kendi elleriyle inşa ettiği biyoteknoloji çağında ölüme meydan okuyan ve onu müstehcen olarak görendir. Bütün yapıp etmeleriyle, yeryüzünde aşkınlığı yaşama arzusunu ve Tanrı olma tutkusunu dışavurandır. Karataş, transhümanizmin bütün farklı yorumlarının dikkate alınması durumunda onun hakkında şöyle bir çıkarımda bulunulabileceğini ifade eder: "Mümkün dünyaların en iyisinde yaşadığına inanan, fakat yeryüzünü imar ve inşa ettikleriyle sömürerek eksilten insanın (Avrupalı, beyaz, erkek) ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla yeni varoluş hedefiyle (insan 3. 0'la) uyumlu ve daha iyi yönetilebilir başka bir mümkün dünya 'tasarımı' arayışıdır". (s. 43-44)

Posthümanist çizgiye bakıldığında ise, ilk olarak insan doğasının gelişim ve ilerleme boyutuyla antropos (erkeği/adam insanı) üzerinden tanımlanması durumunun yapısöküme uğratıldığı görülür. İnsan sadece erkek değil, kadındır da. Buna bağlı tartışmalardan doğan bir başka boyut ise, yaşayan ve bir dünya kuranın sadece kadın ve erkek olan insan olmadığı, hayvanlar ve bitkiler de olduğudur. Bu, genel olarak insanolmayanların (non-human) yaşam dünyası ve insanın yaşam dünyasının kesiştiği anlamına gelir. Bu kesişimi dikkate alan posthümanizm, ekolojik tartışmalar bağlamında insan sorununun çerçevesini *bios, zoe* ve *geos* olarak genişletmiştir. Karataş'a göre, posthümanizm, bedenin ve bilincin normatifleştirildiği her türlü ilişkinin yapısöküme uğratılmasıdır. İnsanmerkezciliğin, Avrupamerkezciliğin, ve ataerkilliğin kırılması, yeni bir insan ve indirgemeci olmayan bir doğa anlayışının geliştirilmesi hedefiyle seçilen eleştirel yoldur.

***

Karataş, çalışmasının ikinci bölümünü posthüman kimdir sorusunun cevabına ayırır. Farklı kökleri, metodolojileri olmakla birlikte temel çıkış noktaları öznenin yeniden yorumlanması olan transhümanizm ve posthümanizmin posthüman yaklaşımlarını detaylandırır. Bu posthüman anlayışlarını, özelde klasik *cogito*'da içkin insan anlayışından (zihin-beden oluşlu) farklılaştıkları yönleriyle öne çıkarır ve ortaya konan teklifleri ölüm, beden, bilinç ve cinsiyet açısından ontolojik ve aksiyolojik bağlamda tartışır.

Tartışmaların odağında, işlenmesi distopik metinlerle başlayan siber uzayın bedensiz ontolojisi vardır. Bu ontoloji, beden kaynaklı engellerin ortadan kalktığı ve insanın daha özgür olduğu bir varoluş durumuna atıfta bulunur. Özellikle transhümanizm, çeşitli teknolojiler ve araştırmalar aracılığıyla insan doğasının türsel, kalıtımsal ve arızi eksikliklerinin giderilmesini, bedenin sınırları ve yüklerinden kurtulmasını, "ruhun", "bilincin" insanmerkezli öznelliğini ve benliğini aşabilmesini amaçladığı çerçevede, dijital ontolojiye geçişi de varsaymaktadır.

İnsana yaklaşımlar noktasında tarihsel bir perspektif sunan yazar, insan adına 21. yüzyılda ontolojik, teknolojik, etik ve politik açıdan yeni bir sınıra gelindiğini vurgular. 21. yüzyıl, yeni teknolojilerle ve bu teknolojinin ürettikleri değerlerle "çürümekte, yok olmakta olan" insanı yeni bir varoluşta "yaşatmaya" devam etmenin yüzyılıdır. İşte bu yeni varoluş posthümandır. Posthümanın doğasına ve kendiliğine ilişkin temelde transhümanist ve posthümanist iki yaklaşım vardır. Karataş'a göre, bu iki yaklaşımda sınırlar birbirine karışmasına rağmen, teknolojinin kullanımı, tarihsel ve felsefi kökler ve etik-politik bağlam açısından aralarında derin farklar da vardır. Örneğin, Hayles ve Haraway'in posthümanizminde hem biyolojik hem de mekanik gerçekliğin birlikteliğini merkeze alan siborg insan doğası öne sürülürken, Moravec ve Kurzwell'in transhümanizminde, bilincin büyük bir bilgisayara aktarımına dayalı, gerçekliğin sadece mekanik, teknolojik gerçeklik olarak temellendirildiği insan doğası öne sürülür. Dolayısıyla, bu iki yaklaşımdaki posthüman tasavvuru ayrı ayrı ele alınmayı gerektirir.

Posthümanizmin posthümanını Haraway, Braidotti ve Barad gibi isimlerin görüşleri resmeder. Örneğin, Haraway'in, siborg'u Batılı anlamıyla bir kökeni, klasik mitolojisi olmayandır. Siborg'un doğası ödipal kompleksle, heteroseksüellikle, yabancılaşmış emek gibi tümel kategorilerle açıklanamaz. O, bütün bu doğa ve kültürün oluşturduğu temsillerin çatışması olarak yeni bir doğanın (capitalocene) ve yeni bir dijital kültürün ürünüdür. Onun doğası, teknoloji ve bilimden hareketle üretilen ve böylece dünyasallığını aşan melez bir yapıdır. Braidotti için ise, posthüman beden, göçebe olarak kavranandır. Beden çok işlevli ve karmaşık yapısıyla hareketin, enerjinin, etkinin, arzuların ve hayallerin dönüştürücüsüdür. Böyle bir bedende özne, normatif kabullerin belirlenimini aşarak gelişen eleştirel bir süreç kabul edilir. Sonuç olarak, posthümanizm, hayvan-oluş, yeryüzü-oluş ve makine oluş ilişkisi bağlamında *zoe*'nin iç içeliği olarak kavramsallaştırılır. Hayvan-oluşla insanmerkezcilik yerinden edilip türler ötesi ya da türsel akrabalıkların kurulduğu vitalist materyalizm ontolojisi savunulur. Yeryüzü-oluşla çevresel ve toplumsal sürdürülebilirlik, ikilim değişimi ve ekolojik düzlemde doğa kültür ikiliği aşılarak *zoe* temelli etik-politik tutum hedeflenir. Makine-oluşla da insan ve teknoloji ilişkisi karşıtlık olmaktan çıkarılıp biyoteknolojide bir araya getirilerek maddeci gerçekçiliğin vitalist maddeci yorumu savunulur.

Transhümanizmin posthümanı ise, androide, viral bedene doğru güçlendirilerek insanmerkezciliğin insan idealinin bir üst modelde gerçekleşmesinin kurgulandığı özneyi ifade eder. Uzun ve dinamik yaşam için gerekli medikal ve yapay zeka uygulamalarının arttırılmasıyla, canlı beden yerine ikame edilecek avatarların oluşturulmasıyla, felsefede süregelen insan anlayışını dışarıda bırakması öngörülen böylesi bir posthüman için onto-teknolojik bir gelecek tasarımı söz konusudur. Transhümanizmde temel olarak, insanın organik, canlı, "doğal" yollarla sahip olduğu cinsiyetli, belirli bir kültür ve tarih ağı içinde inşa edilen, bedenli varoluşu; politik, etik, ontolojik ve epistemolojik nedenlerle dışarıda bırakılmaya çalışılmaktadır. Onun yerine insanın kendi aklıyla ürettiği ve nanoteknolojilerle içsel araçlara dönüşen, bedene adapte edilen ve sonra da bedeni aşan yepyeni bir gerçekliğin, *metaverse*'ün içinde, organizma olmaktan kaynaklanan sınırlardan ve ölümden kurtulmuş bir siborg beden varsayılmaktadır. Siborg beden tarih ve bağlamsız, dahası "hayatsız" 3. 0 bir insan, yani viral bedendir. Sonuç olarak bakıldığında, transhümanizm ve posthümanizme dair ortaya çıkan yaklaşım farkı şudur: Transhümanizmin posthümanının varoluş zemini *bios* ve *zoe* değil, dijital ağlardır. Posthümanizmin pothümanı için ise varoluş zemini tam olarak *bios* ve *zoe*'nin yapısöküme uğratılarak yeniden yorumlandığı anlayıştır. Karataş'a göre, posthüman gelecek, transhümanizm açısından bakıldığında evren ve insan adına belirsizlik demektir. Posthümanizm açısından ise, türlerin ikici karşıtlıklarının aşıldığı, oluşun ve eyleyişin ontik, estetik ve etik bütünleşiklik, dolaşıklık içinde anlaşıldığı dinamik bir organizma söz konusudur.

***

Kitabın üçüncü bölümünde, süregelen transhümanizm ve posthümanizm bağlamındaki tartışmaların şehir mekanına taşındığını görmekteyiz. Batı düşüncesi bağlamında şehri, *logos*un, *poiesis*in ve *techne*nin sahnesi olarak niteleyen Karataş, şehrin adı olanın, kimliği olanın varoluş mekanı olduğunu vurgular ve şehri, fiziki & coğrafi bir yerin imarı ve inşası olmasından öte ontolojinin, epistemolojinin ve değerlerin eyleyicilik açısından konumlandırıldığı alan olarak öne çıkarır. Kitapta, insan-şehir ilişkisi, hümanizm eleştirisi, posthümanizmin posthüman anlayışı ve bu anlayışla kavranılan posthüman şehir algısının, transhümanist şehir algısıyla kıyaslanması bağlamında incelenir.

Karataş çağdaş şehre dair analizlerinde, şehri, ölçeğiyle, bağlamıyla ve politikalarıyla sömürgeleştirilmiş, tek tipleştirme yönünde genişlemiş/genişletilmiş ve küreselleşmiş/küre-

selleştirilmiş mekanlar olarak resmeder. Bu anlamıyla çağdaş şehirler, bir yandan gündelik yaşamın öznel mekanı olmayı sürdürür bir yandan da vatandaşın tanımlandığı, adlandırıldığı ve denetlendiği insanolmayanların ise araçsallaştırıldığı ve yok edildiği küresel mekan olma özelliği gösterirler. Çelişik bir ağ içeren 21. yüzyıl Karataş'a göre, "Bir yandan 20. yüzyılın küreselleşme ve sanayi devrimiyle ortaya çıkan çevre sorunlarını aşabilecek, doğanın iyi fikirleri taklit edilerek malzeme ve enerji optimizasyonuyla oluşturulan mimari-mühendislik plan ve tasarımlarıyla üst bir teknoloji ve milyon dolarlık yatırımların ve yeni toplumsal sınıfların yaşam ve estetik kaygılarını giderecek plan ve projelerin 'yapılandırılmış ekolojinin' yüzyıldır. Bir yandan da hızla artmakta olan dünya nüfusunun denetlenebileceği, çok merkezli ve dünyanın 'kirletilmemiş' kıtalarına doğru yayılan küçük ölçekli kapitalist şehir planlarının ve tasarımlarının yüzyılıdır". (s. 91-92)

İnsan ve şehir ilişkisini 21. yüzyıl adına sorunsallaştıran metin, tartışılan iki yeni insan algısının şehre uzanan yansımalarını ele alır. İki yeni insan algısı iki yeni şehir algısı demektir. Bunlardan ilki, antroposen dönemde doğayı ve şehri dönüştüren kaotik durum karşısında, biyo-nöro ve nekro politika temelli yeni bir bağışıklık sistemi geliştirerek şehirle arasında dinamik bir ağ kurmak isteyen posthümanizmin posthümanı ve onun şehri posthümanist ekolojilerdir. İkincisi ise, antroposen dönemi varoluşunun koşullarından biri olarak gören, yeni nesil teknolojilerle insanı ve mekanı güçlendirerek klasik formalarından arındırmak isteyen transhümanizmin posthümanı ve onun transhümanist şehirleridir.

Karataş, dünyanın gelişmiş ve gelişmekte olan bölgelerine bakıldığında, nüfusun yüzde doksanının şehirlerde yaşadığı bilgisinin altını çizer. Ona göre bu oran, şehir-doğa tartışmasını antroposen tartışmaları da dikkate alarak düşünme zorunluluğu ortaya çıkarmaktadır. Antroposen durumu bir imkan bilen transhümanist yaklaşımın daha ziyade *akıllı şehir* (smart city) olarak kristalleşen mekansal kartoğrafyalarına bakıldığında, insanın şehirle kurduğu fiziki bağın bu şehirlerde uçuculaştığı görülür. Transhümanist yaklaşımda şehir, insanda dijital bir ağda üretilen ve posthümanın viral mekanı ve bedeniyle özdeşleştirilen şeyi ifade eder. Yani, transhümanizmin posthümanı siborg olarak biyo, robo, info ve nano teknolojilerle bedenini ve bilincini dönüştürdüğü gibi yine teknoloji yoluyla şehrin mekanını, zamanını, altyapısını, yönetimini ve "doğasını" dijital ağlarla birbirine bağlayarak yeni bir tasarımın, kurgusal olanın dijital gerçekliğini oluşturma peşindedir.

Karataş bu yeni transhümanist şehirleri heavy metal olarak niteler. Posthümanizmin posthümanı ise bu heavy metal formun eleştiricisi olarak varlık gösterir. Karataş'a göre, Posthümanizmin posthümanı, bu formu eleştiren, çoğu zaman da yerinden ederek yeni bir simgeleştirme arayışına ve şehir tasarımına yönelen öznedir. Posthümanizmin mekan anlayışı, bir taraftan çağdaş şehirler içinde belirsizin, karanlığın, hacker karakterin merkezsiz hibrit mekanı, bir taraftan da canlılığın dinamik, türsel çeşitliliğinin birlikte yaşadıkları ve politik biçimlendiriciliği ve denetimi aşan bir habitat üzerine temellenir. Karataş'a göre, posthümanist mekan, matematiksel olarak kavranan ve doğa olaylarının kontrol edildiği "mekan"la değil, yaşam dünyası (umwelt) ve deneyimin dünyasının (mitwelt) bir aradalığıyla kavranan "yer"le varlık bulur. Posthümanist ekolojiyle uyumlu *wise city* planları söz konusu olduğunda, bu planlarda iskan etme bir şekilde dünyayla hemhal olmayı da mümkün kılmaktadır. Özetle, posthümanizm açısından şehirler, çok uluslu ve hatta ulusaşırı kuruluşların finansmanının kontrol ve yönetim merkezi olarak faaliyet göstermenin dışına taşınarak yeni bir etik, ontolojik ve epistemolojik kavrayışla varlık hiyerarşisini aşan tekinsizliği, belirsizliği, türsel çeşitliliği ve geçiş alanlarını içine alan mekanlar olarak tasvir edilirler. Posthümanist şehir, mega ve yeni küresel şehirlerin, transhümanist şehirlerin dokunulmayan, haritalandırılamayan, halüsinasyonik, kısmen karanlık, kısmen yoksulluk içindeki yüzünü açığa çıkararak, onu akışa, varoluşa dahil edendir.

Sonuç olarak, çağdaş şehirlerin *autopoiesis*'i olarak iki posthüman yaklaşımını süregelen tartışmada konu edinen Karataş, 21. yüzyılda insan ve şehir ilişkisinin klasik hümanizmin rasyonellik, yalınkat işbölümü, ölçekler, haritalandırmalar, toplumsal sınıflar ya da yaratıcı dinamikler üzerinden okunamayacağını iddia eder. 21. yüzyılda bu ilişki farklar, bedenler, cinsiyetler, syborglar, etnik ve biyolojik kategoriler, çatışmalar üzerinden "genişletilerek" transhümanist kodlar ve "eleştirerek" posthümanist kodlar çerçevesinde okunmaktadır. Karataş burada özellikle posthümanist yaklaşıma işaret ederek, onun posthümanı için şehrin bir ekoloji anlamına geldiğini ifade eder. Bu anlamda şehir, "her ne ise o olan ve her ne ise o olmayanı" birlikte içeren ve ölçülemeyenlerle bir dünya kuran yaşamın ekolojisidir. Karataş'a göre, özcülüğü ve indirgemeciliği eleştiren, insan olmanın zeminini yapısöküme uğratarak öteki ve başkası bağlamında insan ve insanolmayan olarak genişleten, yayan, çoğaltan ve olgusal olarak buharlaştıran posthümanizm, posthümanını ve onun mekanını yeni bir ufka açmaktadır. Çağdaş şehir algısında yarıklar oluşturan bir konum yaratan bu posthüman, bir yandan *siberflaneur*, bir yandan da bütün bir ekoloji olmaktadır. Karataş'a göre, posthümanist perspektif için temel problem, bu değişimi ifade edebilecek ve örüntü oluşturabilecek kavramsal yapının, posthümanizmin eleştirileri dışında, henüz güç kazanmamış olmasıdır. Karataş, çalışmasıyla dikkatleri, posthümanizmin kavramsal üretiminin yapılması mümkün/zorunlu umudu besleyen ama belirsiz alanına çeker.■

Yaylagül Ceran Karataş ile Söyleşi

YUSUF YERLİ

YAYLAGÜL CERAN KARATAŞ KİMDİR:

Öğrenme yolculuğunda hayret duygusunu besleyen bir göçebe ve "olduğu gibi olan" ile "oluş"un arasındaki izleri takip eden bir yolcu olarak felsefî antropoloji, kötülük felsefeleri, şehir, insan, posthümanizm, çağdaş beden tartışmaları ve cinsiyet felsefeleri soru ve sorunları çerçevesinde çalışmalarına devam etmektedir. Kanonlaştırılan metinler ile sisteme dâhil edilmeyen metinlerin bağlamlarını araştırarak ve farklı örüntüler oluşturarak birbiriyle ilişkilendiren Karataş'ın çalışmaları çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. *Posthüman: Şehir ve Beden* adlı kitabı ise yeni tartışmalara işaret eden bir giriş olarak okuyucuların dikkatine sunulmuştur. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde yolculuğuna devam etmektedir.

Dosya konularımızı aylar öncesinden belirleyip, o konuda kim ne yazmış, kim neler yazabilir vs. araştırmasına giriyoruz. Yaylagül hocamızın "*İlişkiselliğin İki Yönü: Şehir ve Beden*" makalesi bu arayışımız esnasında karşımıza çıktı. Hocamızla temas kurma aşamasındayken Posthuman: Şehir ve Beden kitabının yayımlandığı duyurusu ile karşılaştım. Dosya konumuzla isim benzerliği olan bir kitap ile karşılaşmanın heyecanı ile hocamı telefonla aradım ve kitap hakkında bir söyleşi yapma teklifinde bulundum. Hocamız taşınma telaşı arasında bize zaman ayırdı ve *Posthüman: Şehir ve Beden* dolayımında konuştuk.



vurgulamak istediğim şey insan sonrası değildir. Post eki sonra gelen anlamında kullanılmamaktadır. Posthüman ile aslında kast edilen insan tanımını sıkıştırılan kalıbından çıkararak genişleten bir yaklaşımla aydınlanmacı hümanizmin biçimlendirdiği çerçeveyi aşma teklifidir. Farklı kültürel, tarihsel tecrübeleri içine alan, bizim kendi coğrafyamızdan, kendi kültürümüzden de etkilerin olduğu genişletilmiş bir insan tanımı olarak posthümandan bahsediyorum. Burada posthüman kullanımından bir diğer kastım, doğayla insan arasındaki radikal ayrımını aşan bir çerçevede ve can kavramını merkeze alıp, "doğada var olan her şey aslında bir can ve bir ten taşıyor" yargısını vurgulamaktır. İnsan bu can ve ten taşımada hiyerarşik olarak en üstte duran ve kendisinin dışında kalanları araçsallaştırarak kullanacak bir konumda değildir; onlardan sadece kompleks bir organizmaya sahip oluşuyla ve bu oluşla gelişen bilişsel becerileriyle ayrılır. Diğer canlılar da insan gibi adil ve eşit bir yaşam hakkına sahiplerdir.

■ **YY: Yani diğer canlılarla aynı dünyalı mı? İnsan dünyaya fırlatılmışlığı, gelmişliği, indirilmişliği üzerinden bu dünyada yaşayan ama bu dünyalı olmayan olarak da tanımlanır.**

● YCK: Evet, bütün bunları aşan, bunları dışarıda bırakan; dağla, taşla, kuşla, böcekle, ağaçla iletişim kurabilen, onlarla varoluşsal olarak ortaklıklar taşıyan bir insan anlayışı. Aşık Yunus güzel örneklerinden biri. Bütün o canı, var oluşu sadece insana sunulmuş bir lütuf olarak görmez... bu arada evet insan "halife olarak" gelmiştir, bunu paranteze alarak ve bu halifeliğin anlamını yeniden düşünemeye davet ederek söylüyorum. Ama onun ötesinde insan diğer bütün varlıklarla hiyerarşik bir ilişki kurup onları yönetecek, iktidar altına alacak, onları araçsallaştıracak ontolojik, epistemolojik ve etik pozisyonda ya da sınıfta değil. Bütün canlar insanlar da dâhil olmak üzere çevreleriyle, zaman ve mekanla bağ kurar ve bir ağ oluşturur. O nedenle başlıkta böyle bir tanımı vurgulamak ve felsefi olarak sıkıştırılan kalıplardan çıkarmak adına posthüman kullanıldı.

Başlıktaki diğer kavram olan şehire gelince.... 21. yüzyılda dünya nüfusunun % 80'ininden fazlası farklı ölçeklerde yapılandırılmış şehirlerde yaşıyor. Doğaya rağmen şehir kurmakla doğayla birlikte şehir kurmak tartışmaları eşliğinde şehri posthüman araştırmasına dâhil etmek istedik. O yüzden hemen bağı ifade edeyim önce, mekân kurucu

■ **Yusuf Yerli: Hocam, kitabınızın isminden başlayalım. Hüman kim, beden kimin bedeni ve şehir kimin şehri? Neden "şehir ve insan" değil de "şehir ve beden"?**

● Yaylagül Ceran Karataş: Teşekkür ederim. Bu kitap, meseleleri tartışabilmek adına oluşturduğumuz bir giriş metni, öncelikle bunu söyleyeyim. Posthüman da özellikle felsefi antropoloji çalışmalarında Batı'nın tanımladığı özne anlayışını biraz daha çerçeveyi dışarıya çıkaracak başka var oluşları, başka tecrübeleri de işin içine dâhil eden bir yaklaşımla tanımlanan bir oluştur aslında. Ama çok farklı yorumlarla ele alınıyor; çünkü posthüman dediğinizde o sonra gelen anlamındaki "post" eki insandan sonra gelen olarak tanımlanıp transhümanizmin insan anlayışında, insanı aşan, insandan sonra gelecek olan yapay zekâlar, biyomedikal eklemelerle, implantlarla şekillenen insan ya da siborg şeklinde tanımlanıyor... Metinde posthüman ile özellikle



olarak posthüman şehri doğaya rağmen değil, o bütün hiyerarşinin kırıldığı noktada doğayla uyumlu, sınırları daha esnek tutan bir noktada kurgulamaktadır ve şehri böylece agresif, akışı ve hızı pekiştiren, besleyen formda planlamak yerine doğanın kendi zamanı ve akışını merkeze alarak her şeyin her şeyle ilişkili olduğunu vurgulayan bir yaklaşımla şehir kuran posthüman bağını tanımlamak, görülebilir kılmak istedik.

■ **YY: Burada Batı tipi insanı aşarken aynı zamanda Batı tipi şehri de aşmak birlikte mümkün mü?**

● YCK: Evet, bir yönüyle bu. Bir de sadece Batı olarak değil, özellikle şimdi çerçeveyi kronolojik olarak 21. yüzyılla sınırladığımızda...

■ **YY: Batı'dan başka yerde şehir var mı?**

● YCK: Şehirle ne kast ediyorsunuz? Elbette Batı dışında şehirler vardır, Calvino bütün yazınını neredeyse bu konulara hasrederek tartışmayı sürdürür. Tarihe geçmişe doğru baktığımızda pek çok şehir görüyoruz... Şar içinde yapılagelen insan anlayışıyla birlikte.... Bugün ise Batı modelinin uygulandığı küresel şehirler var yeryüzünün her yerinde neredeyse... Orada artık Batı kavramını sadece coğrafi olarak kullanmıyoruz. Belli bir bakış açısını; kapitalist ekonomiyi merkeze alan, küreselleşmeyle birlikte ve dördüncü devrim olarak anlatılan teknoloji devrimiyle bütün bir yeryüzüne yayılan, hatta körüklenen bir modelden bahsediyoruz. Mesela bunu nerede görüyoruz? Özellikle şehir planlama ölçeklerine baktığımızda, yıldız şehirler, mega şehirler sınıflamasında Hong Kong'u da işin içine dâhil edebiliyoruz, Latin Amerika şehirlerini de, Avrupa'daki şehirleri de, Amerika'daki şehirleri de dâhil edebiliyoruz. Bunlar kendi aralarında bir iletişim oluşturuyorlar ve daha çok agresif büyümeyi merkeze alan, şehirde konaklayıp, şehirde yerleşmek yerine doğayı mekâna dönüştüren ve o mekânı kendinden menkul kabul edip tasarlayan "bir kuşatıcılık"?! söz konusu. Başka bir ifadeyle, dikey büyümenin olduğu, smart cities/akıllı şehir olarak konumlandırılan şehir algısının bütün bir yeryüzüne agresif bir şekilde yayıldığını görüyoruz. Bunu da aşmak, bunu da eleştirmek için şehri merkezi aldık. Çünkü insan şehirde var oluyor, şehirle beraber var oluyor. Sadece şehri var etmiyor ya da şehri inşa etmiyor, aynı zamanda şehirle

beraber inşa ediliyor. Hani şar içinde var oluyor, aynı zamanda onunla evriliyor,

- **YY: Tarihî sürece baktığımızda beden üzerine epey operasyonlar yapılıyor. İnsan kendisinden rahatsız, bedeninden rahatsız, bedenini beğenmiyor, ona kozmetik estetik müdahalelerde bulunuyor. Şehirlerden de rahatsız oluyoruz, şehirlere de sürekli müdahalelerde bulunuyoruz. Bu belki ta Âdem kıssasına kadar gidiyor, Tevrat'ın bakışı veya Yunan felsefesindeki insan, Âdem'e, erkek bedenine bakış, oradaki müdahaleler, bedeni adam etmek, aynı zamanda mekânı da adam etmek gibi, böyle bir geçmiş. Ve şu anda da özellikle Batı düşüncesi beden üzerinde, tırnak içerisinde, tepiniyor. Dolayısıyla şehir de benzer bir şekilde üzerinde en çok rant oluşturulan ve sürekli**

- YCK: kontrol altında tutulması gereken, yönetilmesi gereken, biçimlendirilmesi gereken bir şey.

- **YY: İnsan neden kendi bedeninden, kendinden rahatsız ve mekânı kurgularken de o rahatsızlığını, nasıl izah ediyoruz?**

- YCK: Aslında çok büyük bir tartışma. Felsefe tarihinin bütününe baktığımızda, sadece Batı düşüncesi içinde değil bütün bir düşünce tarihini merkeze alıp soruları orayla bağlantı kurarak örüntü oluşturduğumuzda, karşımızda bedeni ve varoluşu birbirinden ayıran bir algı var. Bu algı ne zaman ortaya çıktı, nasıl dönüştü? Belki Adem'den bu yana Mısır-Mezopotamya kültüründe mitolojik ve teolojik bir ağ içinde beden ve ruh çatışmasını görüyoruz. Batı belirli bir bakışla bu tartışmayı klasik antik Yunan metinlerinden, özellikle Platon'un metinlerinden, Sokratik diyaloglarından başlatır. Bedene düşen ve beden değiştiren bir ruh var ve o ruh için beden kurtulmak istediği bir hapishanedir. Yine Batı düşünce geleneği içinde beden hep terbiye edilmesi gereken, hazlarından uzak durulması gereken bir yapı ya da tamamen hazlarına teslim olunması gereken bir form olarak sunuluyor. Sonra ortaçağlarda bu biraz daha Tanrı'nın temsilinde şekilleniyor...

- **YY: Kusursuz insan arayışı belki bu. Âdem'den itibaren baktığımızda, Havva ve Âdem kusurluydu.**

- YCK: Biyolojik yapısı, bedeni açısından insan eksik bir varlıktır. Ama bu eksiklik bedensel eksiklikte görülüyor. Diyor ki aslında mükemmel bir doğa var. Nasıl mükemmel? Hızlı koşabilen hayvanlar var, farklı renkleri görebilen, farklı sesleri işitebilen canlılar var. Ama insanda hem işitme duyusuyla hem görme duyusuyla hem bedenli oluşuyla bütün bu doğadaki farklılıkları algılayamayacak düzeyde bir biçimlendirilme söz konusu. İşte Tanrı ile ilişkilendirerek bu biçimlendirmeyi eleştirenler var ya da Tanrı onu kendisinin formunda yaratarak (imago dei) onun eksikliklerini biraz daha toparlamaya çalıştı deyip düzenleyenler var. Ama günün sonuna geldiğimizde, bu yüzyılda, bu insanın eksikliğini nasıl giderebiliriz? Mesela transhümanizm, aydınlanmacı hümanizmi devam ettirir. Der ki aydınlanmacı hümanizm insanı sadece bir rasyonel form olarak tanımladı. Ama aynı zamanda o rasyonelliğin bir bedeni var. Fakat bu beden eksik. Bu bedeni teknolojik uygulamalar, biyomedikal uygulamalarla güçlendirelim ve böylece insan kendi kendini inşa eden, hatta kendi kendini yaratan, herhangi bir tanrıya ihtiyaç duymayan bir forma dönüşsün. Ve insanın bu güçlendirilmiş ve dijitalleştirilmiş bedenine ve oluşuna uygun bir dijital dünya METAVERSE...

- **YY: Ama şimdi sanki onu da aştılar. İnsan sonrası dediğimizde sizin kastettiğiniz, yeni insan mümkün diyorsunuz ama şu anda piyasada dolaşan şey sanki insanı yok edip yeni bir insan, yeni bir tanrı, yeni bir dünya, yeni bir şehir, yani metaverse, insan ötesi...**

- YCK: Tabii bambaşka dijital bir ortam

- **YY: Siz o gidişe aynı literatürden farklı bir insan mümkün çağrısında bulunuyorsunuz bu kitapta.**

- YCK: Evet, kesinlikle. Çünkü oradaki gidiş belli bir düşünce, tarih, kültürel deneyimin ürünü olarak karşımızda. Bunun bütün bir yeryüzünün hâkimiymiş gibi görünmesi kendi tarihimize, kültürümüze ihanettir. Sadece bu coğrafyada, Anadolu toprağında yaşayan insanlar olarak biz değil; farklı tarihsel, kültürel tecrübesi olan insanlar da, uzak Asya'dakiler de aynı şekilde. Dolayısıyla Batı'nın öngörmüş olduğu ve evrim çizgisiyle, Rönesans sonrası aydınlanmacı insan tasavvuruyla geldiği nokta, diyor ki bu türsel olarak insan evriminin en mükemmel hâli. Rasyonelitesiyle hareket eden, eşyayı şekillendiren, eşyayı zapturapt altına alan, doğaya aklın yasalarını giydirebilen, aklın bütün bir düşünme, tasavvur etme, tahayyül etme imkânlarını doğaya gömlek gibi (ben ona deli gömleği diyeyim) giydirip doğayı zapturapt altına alan bir insan tasavvuru var. 21. yüzyıl diyor ki aslında bu insan tasavvuru eksik çünkü henüz evrimi tamamlanmamıştır. Evrimde bir sıçrama yapıp bir sonraki insan tasavvuru... Post-hüman dedikleri, insanı aşan, evrimin insanla tamamlanmadığını, insan sonrasının da evrime dâhil olduğunu söyleyen ve böylece en primitif hâliyle öğrenen makineler, sonra öğrendiğini uygulayan ve daha yeni bir sürümle yeni öğrenen makinelere, süper yapay zekâlara dönüşen bir süreç var.

- **YY: Yani maymundaki süreç burada yeniden başlıyor ve devam edecek. Aynı süreci başka yerden başlatıyoruz.**

- YCK: Evet. Sadece Makine insan (otomatlaşan insan) değil de makinenin insanlaştırılması insan-makine yeni tür, metaverse için bir geçiş ve sonrası işte o farkı vurguladığımız nokta şu: İnsanın türsel olarak evriminin sonuna geldiğini ve yeni bir türe geçerek insan sonrası bir evren anlayışını vurgulayan yaklaşımın indirgemeciliğinin görülmesi... Yani makinenin hem organizma olarak hem de eylem ve idrak olarak insanlaşması... bu gelinen noktada tartışmaları çok yönlü ilerletmek gerekir. Sanki sadece transhümanizmin bu iddiasının yeni bir gerçeklik sunduğunu ve ona göre yaşayacağımızı söyleyemeyiz. Çünkü böyle bakıp-düşündüğümüzde bütün bir yeryüzünü ve canlılığı yalınkat bu çerçevede okuduğumuzda Batı dışındaki bütün tecrübeyi görmezden geliyoruz. Post-hüman kavramını yapısöküme uğratıp, transhümanizmin sınırlarından kurtarıp kendi tarihsel, kültürel tecrübelerimizle de ilişkilendirerek yeniden okumak; aslında benim buradaki teklifim o. Metaverse henüz test aşamasında olan yeni bir gerçeklik, avantajları olduğu gibi mesela, MIT'de bazı sınıflar metaverse içinde oluşturulan "sanal" sınıflar ve avartlarınızla katıldığınız bir deneyim... üniversite, sınıf, öğrenme pratiklerine etki eden bir yönü var, imkân olarak görürsünüz görmezsiniz bu ayrı bir mesele. Ama bir yandan da artık bu dünyaya geçilecek metaverse'te yaşanacak, bedenimizi, aklımızı bilgisayarlara yükleyecekler vesair tartışmaları insanın gerçekliğini ve bütünlüğünü belirli bir ideolojiye teslim ederek tartışmayı yürütmektedir. Evet insanın bedeni ve gerçeklik algısını çarpıtacak güçlü bir pazar var, doğadan-doğal olandan-biyolojiden arındırılan, gıdadan tutun kozmetik ve kültürel kodlara kadar yeni içerikler belirleyen-üreten şirketler var. Ama bunlar tek bir model değil, bütün bir insanlık tecrübesi sadece bu tartışmaya sıkıştırılarak okunamaz. Batı'da da buna ilişkin yeni yollar arayan, mistik, mitik tecrübeyi önemseyen, coğrafyanın öğretmen olduğunu ve ona canı gönülden kulak verildiğinde bütün canlar için yeni bir adımın atılacağını savunan ve bunun için çalışanlar var. Bunun yanında Anadolu'nun öğreticiliğini, kılavuzluğunu bizi biz yapan tarihsel, kültürel tecrübelerimizi sadece aydınlanmacı hümanizmin ve onun güçlendirilmiş formlarıyla biçimlendirilmiş insan ve gerçeklik ya da yeni gerçeklik kavramlarına sığdıramayacağız. Köklerine yeni tecrübeleri bambaşka yol ve yöntemlerle ekleyen posthüman üzerinde düşünmeliyiz.



F.: Metin Şimşek

YY: Aydınlanmacı hümanizmin insanına rasyonel insan dersek sizin teklif ettiğiniz insana ne diyebiliriz? İhsan hoca mükellef insan diyor ya...

YCK: Evet, ben de hikmeti merkeze alarak düşünen insan, Yunus'un insanı desem ya da irfan geleneğinin göçebe insanı. Sadece hesap edip ölçen biçen insan değil de bu ölçme biçme işlemini belirli bir ahlak, belirli bir vicdan, belirli bir estetik duyguyla tamamlayan, yeryüzünü geçici yurt belleyen göçebe insanı. Hocanın söylediği o mükellef insan; sorumluluğunu bilen, doğada var oluşunu bilen, sadece doğayı tahakküm altına alan değil ama aynı zamanda doğanın varoluşuna müdahale etmeden onunla birlikte yaşayabilme letafetini gösteren insan. Hikmetle bakan insan. Doğayı sadece cinsiyetlendirilmiş hâliyle değil... Mesela Batı'daki, transhümanizmin dışındaki posthüman okumaları insanı belirli bir kültürün, Avrupalılığın içine sıkıştırmayı eleştiriyor, Batı kendi içinde bunu yapıyor. Özellikle Rosi Braidotti, benim de kullanmayı sevdiğim ve önemsediği ifadesiyle "göçebe insan" diyor. Sadece Avrupalı kimliğini taşıyan değil, Avrupa dışından farklı kimlikleri de taşıyabilir. Aynı zamanda bu insan sadece erkek ve orta sınıfa dâhil bir insan değil, insan olarak farklı tecrübeleri olan kadınlar da bu tanımın içinde yer almalıdır.

Baktığımızda tecrübede, metinlerde, insan denildiğinde aslında orada kastedilen erkek, Avrupalı, orta sınıf, beyaz, Hıristiyan, ari ırkın temsilcisi olan, beyaz yakalı insan. Ama hayır diyoruz; bu insanın içinde Asya var, Orta Doğu var, farklı ten renkleri var, farklı cinsiyetler - kadın ve erkek var. Bu süreci bütünsel olarak görebilmek...

YY: Çok cinsiyetlilik ya da yok cinsiyetlilik diye özetleyebileceğim bir tartışma, belki de bir dayatmanın atmosfere egemen olmaya başladığı günlerdeyiz. Bu tartışmalarda Posthüman ve transhüman nereye düşüyor?

YCK: Cinsiyeti çoğaltmak ya da cinsiyeti ortadan kaldırmayı hedefleyen bir proje, bir siyaset dayatılıyor. Onu da dikkatli incelemek lazım. Transhümanizmin öngördüğü çerçevede baktığınız zaman cinsiyetsizleştirme çalışmalarını söyleyebiliriz. Ama posthümanizmin öngördüğü posthüman, cinsiyetlerini korur ama bu cinsiyetleri birbiri üzerinde iktidar oluşturmadan şekillendirir. Yani kadını biçimlendiren erkek değil ya da erkeği biçimlendiren kadın değil. Daha üst bir dil var, bu dili analiz etmek... Posthümanizm bu üst dile gitmiyor. Diyor ki kadın, erkek tarafından şekillendirilmiştir, tanımlanmıştır. Hem biyolojik organizma olarak hem toplumsal cinsiyet açısından şekillendirilmiştir. Bunu aşmayı, bunun dışına çıkmayı teklif ediyor. Ve kadının kendini tanımlayacağı başka bir dil kullanılabilir mi, üretilebilir mi diye soruyor. Buradan cinsiyet ve cinsellikle ilgili farklı kavramlar ortaya çıkıyor. Ama aynı zamanda biyolojik anlamda doğada var olan cinsiyetin, aslında sadece insana özgü değil, bütün bir doğada cinsiyetin olduğu, fakat bu cinsiyetin gündelik hayatı planlarken hak adalet ve özgürlüğü beraberinde taşıyarak planlandığında anlamlı olacağını söylemek lazım. Genelde burası göz ardı ediliyor. Ya feminist ekollerin, tartışmaların içinde eritiliyor ya queer tartışmalar içinde cinsiyetsizleştirilip yok ediliyor ya da bu kadınlar yine feministçe feministçe konuşmaya başladı diyerek susturuluyor. Buraya dikkat etmek gerekiyor. Bu meselleri konuşabileceğimiz bir kavramsal yapı üretmeliyiz eğer bu tartışmaların içine hapsolmak istemiyorsak.

YY: Gelişe baktığımızda hani kadının adı yok deniyor ya, adım olsun dediğinde de ismini erkek koyuyor, sorun orada biraz da. Erkekleşmeyi kadınlaşma olarak tanımlıyor.

YCK: Bir yönüyle öyle. Çünkü bütün o formları dışarıya çıkarıp nasıl bir oluş...

YY: Dolayısıyla erkek dünyasından çıkamamış oluyor. Yani erkek gibi olmak, onun haklarına...

YCK: Eşitlik de neyin eşiti? Erkeğin eşiti olmaya çalışmak.

YY: Dolayısıyla kadın yine adını bulamamış oldu. Şimdi gelinen noktada da cinsiyetsizleşme üzerinden erkeği de berhava ediyor. Kadın zaten olamadı bir şekilde. İlginç bir noktaya gidiyor.

YCK: Evet bunun mekâna yansımalarını da görüyoruz.

YY: Şehirler de şu anda kimliksiz, o anlamda cinsiyetsiz...

YCK: Ama bu cinsiyetsizlik pozitif anlamda bir cinsiyetsizlik değil. Mesela şimdi...

YY: Cinsiyetsizliğin kendisi zaten pozitif bir kavram olamaz

YCK: Olamaz, doğaya aykırı. Ama problem; bu cinsiyeti bir iktidar aracı, bir hiyerarşi kurarak biçimlendirdiğimizde çıkıyor. Kadının ve erkeğin, dişinin ve erilin haklarını iyi bilmesi ve bunu biçimlendirmesi gerekiyor. Yasada, hukukta, gündelik yaşam içinde ve mekânda bu hakların eşit ve adil dağıtılması gerekiyor. Ama biz ne yapıyoruz? Mekân, mesela diyoruz ki kadınlar eğitim alsınlar, kadınlar eğitim alıyor ama kadına diyoruz ki anneliğini de koru. Fakat bu kadın anne olduğu zaman ilk bebeklik döneminde büyük oradan bakımdan sorumlu olan kişidir. Mesela çocuğunu emzirmesi gerekiyor değil mi? Ama çoğunlukla kamu veya özel kurumunda çalışanların büyük bir kısmını kadınlar, anne olan kadınlar oluşturmasına rağmen çocuk bakım odaları yok, esnek çalışma saatleri yok, çocuk emzirme odaları yok. Kadınlar eğitim hayatında olun, iş hayatında olun, sektörde öncü olun ama aynı zamanda kadın da olun... kadın kim'liğini böyle oraya buraya çekiştirilecek bir nesne gibi görerek olmaz bu, bu çelişkiyi aşmak lazım. Kadınlar kamusal alana davet ediliyor, fakat nasıl davet ediliyor?

YY: Mağazaya gel deniyor.

YCK: Maskulen formda davet ediliyor. Eğer yönetici olacaksan, bir yerde bir işin lideri olacaksan ancak erkek formunda olursan yapabilirsin. Ya da dediğiniz gibi kamusal alana gel, mağazada alışveriş yap deniyor, ancak tüketici olarak kamusal alana davet edilebiliyor. Ama mekânda hakikaten pozitif bir yansıma olsa; yani kadının kadın oluşunu, anneliğini, eş oluşunu, kız kardeş oluşunu hesap ederek bir düzenleme yapılsa süreç çok daha yapıcı bir hâle gelecektir. Ev içi emeğin ücretlendirilmemesi mesela. Kadına tamam, özgürsün, eşitsin diyoruz ama kadın evde çalıştığı zaman hiçbir sigortası yok. Ama başka bir kadın ev temizliğine gittiğinde o kadına ücret veriyorsunuz? Çocuk bakımı... Bunların çok farklı tartışmaları var ama mekân, şehir ve beden düşünüldüğünde bu tartışmalar da zaten beraberinde geliyor. Çünkü şehirde sadece erkek bedeni gezmiyor, şehir sadece erkek tecrübesi üzerinden kurulmamalı, şehirde aynı zamanda kadın bedeni de geziyor, şehri tecrübe ediyor... Bu kadın bedeninin hem biyolojik hem toplumsal anlamda temsil edilebilirliğini iyi bir örüntü ile yeniden tartışmak gerekir. Ne erkekleştirerek ne de

YY: cinsiyetsizleştirerek

YCK: Evet, cinsiyetsizleştirerek ya da radikal bir noktaya getirerek. Yani her var oluşun hakkı kendi içinde korunarak mekân tasavvuruna yansıması gerekir. 2020'de yapılmış bir çalışma var, Feminist Şehir diye. Kadınlar bir şehri planlasaydı nasıl planlardı sorusunu merkeze alıp hâlihazırın sorunlu noktalarına işaret ederek oradan farklı örnekler vurgulanıyor. Böyle bir planlama yok, fakat kadınların belirli pratikler için planlanmış şehirde yaşadığı zorluklara, adaletsizliklere işaret ederek bir olasılıklar dizisi üzerinde durulmaktadır.

YY: Yapay zekâ çalışmalarıyla akıllı kent kavramsallaştırma ve uygulamaları at başı gidiyor. Yapay zekâyı posthüman olarak yorumlarsak postcitylerle mi karşılaşacağız? Metaverseler bu anlamda anlamlı bir karşılık mı?

YCK: Burada iki şeyi ayırmak için tekrar etmek gerekirse, ben metinde posthüman dediğimde posthümanizmin öngördüğü çerçevede bir insanı, o insanı daha genişleteyim, sadece posthümanizmle değil de farklı tecrübeleri de içine alacak şekilde genişletilmiş ve ontolojik, etik, epistemolojik anlamda bir bütünlüğü temsil edecek insanı kastediyorum. Ama transhümanizmin insanı dediğimizde bu insan; öncelikle eksiklikleri giderilmiş, tedavi edilmiş, daha sonra genetik olarak, biyomedikal uygulamalarla ya da yapay zekâyla güçlendirilmiş insan. Bu ortaya çıkan insana artık posthüman diyemiyoruz. İnsan diyemiyoruz. İnsan sonrası da değil çünkü insanlık bitmiş değil. Bu algıyı kırmak gerekiyor. Transhümanizm, sanki sadece hümanizmin tanımladığı insanı bütün bir evrene eşit kılıyor, arkasından da diyor ki ben öyle bir devrim yapıyorum ki...

YY: Yani transhümanizme karşı siz posthümanı ortaya koyuyorsunuz.

YCK: Evet, posthümanizmi ve bütün o farklı gelenekleri içine alan bir posthüman var. Dolayısıyla posthüman kavramı daha geniş çerçevede; varoluşu etik, epistemolojik, ontolojik anlamda yeniden deneyimleyebilen, hiyerarşi oluşturmayan bir can. Hani can kavramı; Anadolu toprağı, Anadolu mayasını kullanırsak öyle söyleyebilirim.

Transhümanizmin ortaya koyduğu insan tasavvuru ve doğa tasavvurunu ilişkilendirerek mekânı konuşursak, yani tekrar sorunuza dönersek; akıllı şehirler endüstri 4. o'la donatılmış, digital ağlarla örülmüş şehirlerdir; evinize 15 kilometre uzaklıktasınız, evinizde uygulamalarla birbirine entegre edilmiş elektronik yapılar var, uygulamayı açıyorsunuz, "çayı demle" diyorsunuz, siz gelene kadar çay dem-

leniyor. Perdeleri aç kapa, gazı ayarla, evi temizle ya da ütüyü fişte unuttunuz sigortayı kapat diyorsunuz. İnsanın kendi eliyle yapabileceği bütün işler yapay zekâlarla, küçük basit robotik kodlarla makinaların işinine, teknolojinin işine, otomata dönüştürülüyor. Bu otomatlar evin de mimari planlanmasını belirliyor, dolayısıyla ev planlandığında evin bulunduğu mekân da planlanıyor. Artık bu çerçevede şehir sadece içinde yaşamın olduğu; hafızanın, hayalin, anıların kesiştiği bir yer değil. Yatakhane formunda, gidip gününüzün bir kısmını değerlendirdiğiniz, bedeninizi dinlendirdiğiniz bir yapıya dönüşüyor ve siz dinlenirken, sizin yapabileceğiniz bütün işler küçük akıllı araçlar tarafından yapılıyor. Şimdi böyle bir uygulamayla, akıllı şehirlerde ve akıllı evlerde biyolojik anlamda doğal formunu sürdüren insan ontolojik bir boşluk yaşayacaktır. Çünkü her şey akıllı ve geriye kendisini yoracak, bedenini zamanını meşgul edecek hiçbir şey kalmıyor. O zaman bu insanın kendisiyle ilgili bir dönüşüm de yapılması gerekiyor. Transhümanizmin en temel kaygılarından biri tam da budur. Böyle bir şehirde yaşayacak insan, o şehre uygun olarak adapte edilmelidir. Gerekiyorsa bedeni dondurulmalıdır, belli bir süre sonra uyandırılabilir. İlk transhümanist tartışmalar bununla başlıyor. Sonra genetik olarak iyileştirilmelidir; hastalıklar arındırılacak, yaşlanma engellenecek, gözünün daha iyi görebilmesi için küçük optik mercekler yerleştirilecek, kulaklarının daha iyi duyabilsin diye ya da yönünü bulabilmesi için bir cihaz yerleştirilecek... Sizin sahip olduğunuz ve üzerinde herhangi bir kurgunun olmadığı beden, kurgusal bir forma dönüştürülüyor. Metaverse ise bu işi birkaç adım daha öteye taşıyarak beni, canı dijitallikle işlevsizleştiriyor. Transhümanizmin akıllı şehirlerinde biyolojik olarak hacklenmiş insan modelleri var karşımızda. İşte kalp piliyle, bu hem sağlığı gerektiriyor...

■ **YY: Hedefinizde nasıl bir insan tasavvurunuz varsa öyle bir şehriniz olacak, diye bir cümleniz var. Bu anlamda geleceğin insanından ve şehrinden umudunuz var mı?**

● YCK: Zor bir soru. Ümitvar olmaya devam ediyorum. Niye ümitvar olmaya devam ediyorum? En azından bu soruları soran birkaç insan var ve yeryüzünün farklı bölgelerinde yaşıyorlar. İnsan, küçük küçük adımlarla bir şekilde kendi yaptıklarının farkına varıp bir düzenlemeye gidecektir. Bunun uygulamalarını şimdi görüyoruz; daha barışçıl şehirler, daha barışçıl tekstil ürünleri, geri dönüşümle beraber yeni yaşam alanları oluşturabiliyoruz. Bunlar daha uzun süre sürdürülebilir -ki orada sürdürülebilirliğin üzerine düşünmek gerekir; çünkü sürdürülebilirlik tam bir kapitalist ifadedir. Neyin sürdürülebilirliği? Kapitalist ekonominin ve planlamanın ürünlerinin alımını ve yaşama dâhil edilmesini mi sürdürmek yoksa doğal olanın sürdürülebilirliği mi? Bunu hep aklımızda bir soru işaretiyle korumak gerekir.

Farkındalığı olan, doğaya karşı, kendine karşı, bütün ilişkilerini belirli bir bilinç, kültür, dil düzeyinde yaşayan insanlar bu dönüşümü gerçekleştirecektir. Ama zihinsel dönüşümler çok çabuk olmuyor. Devrimler politik anlamda belki daha hızlı ama zihinsel dönüşüm biraz daha uzun zaman ve emek istiyor. O yüzden görebilir miyiz bilmiyorum, bizim çocuklarımızın çocukları ya da torunlarımızın torunları görebilir mi bilmiyorum ama doğa kendi hakkını alacaktır ve insanı bu yolda terbiye edecektir. İnsan eğer kendi bilinciyle terbiye olmaya razı olmazsa doğa onu ıslah edecektir.

■ **YY: Şehir özgür kılmıyor mu?**

● YCK: Hangi şehir?! Çağdaş şehirler özgür kılmıyor, bizzat şehri ve şehri yaşayanları denetlenebilir hâle getiriyor. Yani aslında meydanlar yapılıyor, açık alanlar yapılıyor ama bu açık alanları denetleyebilecek sokaklar var. Yani siz o sokaklarda meydanda bir eylem yaptığınızda gidebileceğiniz yerler belli, girebileceğiniz sokaklar belli ve bunu kontrol mekanizmasını elinde tutan herkes biliyor ya da evinizden çıktığınızda yolun sizi nereye, ne kadar sürede götüreceğini hesap edebiliyorsunuz. Baktığınızda açık, özgür, planlı ama yasal olarak açık. Fakat ahlaki olarak, estetik olarak biçimlendirmeyi, özgürlüğü kısıtlayan bir çok unsurla donatılmış yapıdadır. O yüzden şehirlerin şeffaflığı hangi anlamda şeffaflık? Mesela peyzaj çalışmaları bir şeffaflık göstergesi midir? Yapılandırıyorsunuz. Orada bir bitki var, gözünüze çok güzel görünüyor ya da binalar yüksek katlı olup araya ağaçlar, yeşillikler, ferah balkonların eklendiğini görüyorsunuz. Bu, insanı doğaya açan, bak özgürleştiriyoruz, doğayla barışık kılıyoruz diyen formlarda ama baktığımızda aslında insanın ihtiyaçlarını yönetip "senin ihtiyacın sadece bu ve buradan ancak bu ihtiyacını karşılayabilirsin" diyor. İhtiyacını da ihtiyacını nasıl karşılayacağını da planlıyor. Dolayısıyla 20. yüzyıl ve sonrasındaki şehirler



F.: Metin Şimşek

özgürleştiren şehirlerden çok; denetleyen, denetimi kontrol eden şehirler. O yüzden posthüman şehir vurgusunun burada o denetimi biraz daha aşan, o denetimi kendinde bırakan forma da imkân tanımasını öngörüyoruz. Sadece insan açısından değil; doğa, bitkiler, hayvanlar, makinalar ve insanlar için... Kitapta verdiğim bir örnek vardı, Berlin duvarının yıkılmasından sonra oraya herhangi bir peyzaj uygulaması yapmıyorlar. Bir müddet sonra belirli bitkiler çıkıyor çünkü oraya getirilen taşlar, kullanılan materyaller içinde o bakterileri barındırıyor ve onlar kendilerince bir aura oluşturuyorlar ve orada bitkiler, yeni türler, canlılar çıkmaya başlıyor. Şimdi bu yapılandırılmış bir şehir değil. O mekânı kendi imkânıyla donatan bir formda. Onun yaşamasını engellemediğiniz sürece o şehirde özgürlük alanı oluşturursunuz. Ama o bitkiyi budayıp ona belli bir form verdiğinizde, bir sınır çizip o sınırın içinde topraklandırıp korumaya çalıştığınızda bu onun sürdürülebilirliği değil, onu denetim altına alıp ilerleyeceği noktaların hepsinin önünü kesmiş oluyorsunuz, doğasına aykırı davranmış oluyorsunuz. O yüzden çağdaş şehirler, özellikle de smart cities/akıllı şehirler olarak sınıflanan şehirler sadece insanın değil, bütün canların, varoluşun doğasına aykırı, o doğayı engelleyen şehirler.

■ **YY: Aynı zamanda denetimsiz büyüyor, kanser hücreleri gibi. Her şeyi denetleyeyim derken ipin ucu kaçıyor, hiç denetim yokmuş gibi oluyor.**

● YCK: Öyle algılıyoruz ama planlayanlar için öyle değil. Mesela alışveriş merkezlerinin açılış saati dünya borsasına göre ayarlanıyor, siz ticaretimizi belli bir saate göre yapıyorsunuz ve o saat dilimi bütün yeryüzünde hesaplanarak yapılıyor, ona uygun olarak gündelik yaşamınızı şekillendiriyorsunuz. Yani ekonomi politik sizin gün içinde kimlerle ne kadar süre görüşeceğinizi, nereye gideceğinizi, nerede ne kadar zaman geçireceğinizi planlıyor. Bize çok tesadüfmüş gibi geliyor ama aslında baktığınızda büyük resimde bunlar belirli bir örüntü içinde sunuluyor.

Buradan biraz önce söylediğiniz o, bunlar acaba bir komplo teorisi midir, dünyayı bitirmek üzere yapılmış şeyler midir, hep soru işaretiyle bakmak lazım. Ben hayır da demiyorum ama evet de demiyorum. Bir şeyin doğasını bozarsak o doğası bozulan yapı eninde sonunda hakkını bizden talep edecek. Çünkü her varoluş bir hak içinde, hak üzeredir. Onun hakkını ihlal ettiğinizde hesabını sorar. İnsan ve şehirle başlayınca pek çok farklı değişkeni de düşünmek gerekiyor konuşmada cinsiyetler, inanç örüntüleri, teknoloji vb konulara değinip geçtik, hepsi şehirde insan oluşla ilgili...

■ **YY: Var oluşunun gereğini yerine getirecektir.**

● YCK: Kesinlikle

■ **YY: Böyle bitirelim. Teşekkür ediyorum.**

● YCK: Ben teşekkür ediyorum.

■ **YY: Sağ olun hocam**

● YCK: Siz de sağ olun, var olun.■

Türkçeye Yeni Çevrilen Bir Kitabı Münâsebetiyle Oleg Grabar ve İslâm Sanatı

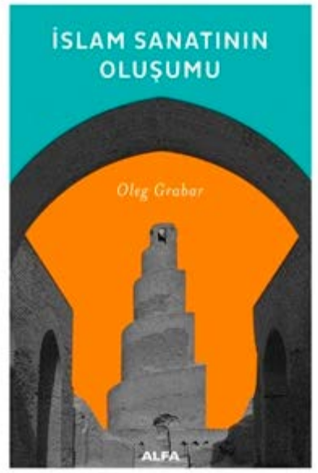
ALİ UZAY PEKER
Prof. Dr.
ODTÜ Mimarlık Fakültesi

Bu yazı, Oleg Grabar'ın Türkçeye yeni çevrilen, İslam sanatı çalışmalarının inşası I: Erken dönem İslam sanatı (650-1100) başlıklı kitabının bir değerlendirmesidir.[1] Kitap, Grabar'ın makalelerinin bir kısmını içeren bir derlemedir. Daha önce, Grabar'ın İslâm Sanatı'nın Oluşumu adlı kitabı Türkçeye çevrilerek, 1988 yılında Hürriyet Vakfı yayını olarak basılmıştı.[2] Türkçede Alfa ve YKY tarafından birkaç farklı baskısı yapılan bu kitap, Grabar'ın Türkiye'de tanınmasını sağladı. İslâm sanatının erken dönemi, Grabar'ın kariyerinin başından itibaren özel ilgi alanı olmuştu. Bu alanda pek çok yayın yapan Grabar, İslâm sanatı uzmanlarının iyi bildiği bir isimdir. Özellikle İngilizce konuşulan akademik çevrelerde tanınır.

Dünyada İslâm sanatı çalışmalarının tarihi pek eskiye gitmez. On dokuzuncu yüzyıl ortasından yirminci yüzyıl ortasına kadar birkaç nâdir bilim insanının konuya giriş mahiyetindeki eserleri basılmıştır. Yapılan yayınlar; minyatür, hat,

1 Oleg Grabar, İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası I: Erken Dönem İslam Sanatı (650-1100), çev. Defne Karakaya. (İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022).

2 Oleg Grabar, İslâm Sanatı'nın Oluşumu, çev. Nuran Yavuz (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988). Bu yazı için şu baskıdan yararlanıldı: Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art* (New Haven/London: Yale University, 1987).

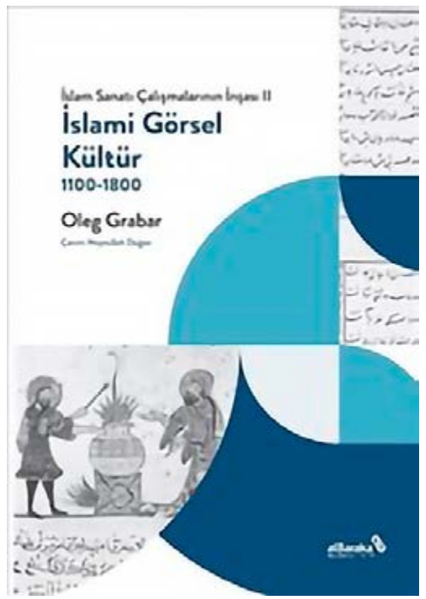


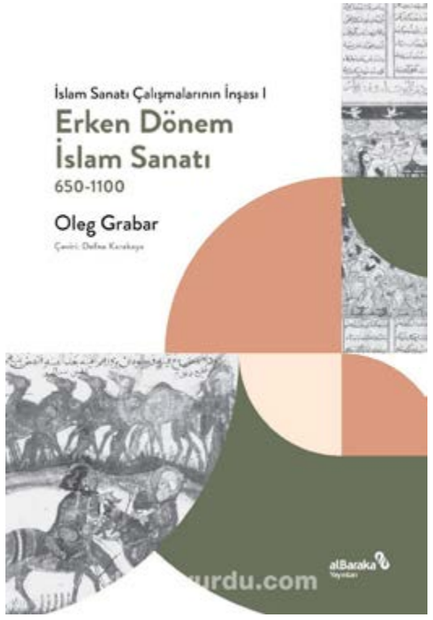
maden, mimari, mimari plastik gibi İslâm sanat eserlerinin tanıtıldığı İslâm Sanatları başlığı altında toplanabilecek genel ciltler veya Osmanlı câmileri, Anadolu anıtları, Türk sanatı, İran sanatı gibi yerel geleneklere ait belli başlı eserleri tanıtan çalışmalardır. Bunların yanında özel konulara eğilen makaleler, *Ars Islamica* gibi dergilerde yer bulmuştur. Bu çalışmaların ortak özelliği, kronoloji, bâniler, tarif, tasnif, kataloglama, estetik değerlendirme gibi alanlara yönelmiş olmalarıdır. İslâm şehir ve anıtlarındaki arkeolojik kazılar da oldukça geç, 1900'lu yıllardan sonra başlamıştır. Bu kazıların temel maksadı çoğu zaman tarihî eserlerin Batı'ya kaçırılmasından ibaretti. 1950'li yıllara kadar, Arkeolojik kazı yapılan bazı alan ve eserlerle ilgili az sayıda ciddi yayın da yapılmıştı. Cezayir'deki Benî Hammâd Kalesi, Samarra, Kasrü'l-Hayri'l-Garbî, Hırbetü'l-Mefcer, Nişapur, Aksa Camii, gibi birkaç alan veya anıt hakkında yapılan bu nevi yayınlar arkeolojik çalışmaların sonucunda oluşturulmuştur.[3]

3 Stephen Vernoit, "The Rise of Islamic Archaeology," *Muqarnas*, 14 (1997), 1-10.

İslâm sanatı ve arkeolojisi çalışmaları ancak dünya savaşlarının sonlanması ve ulus devletlerin şekillenmesini müteakip bir ivme kazanabilmiştir. Çeşitli İslâm ülkelerinden Koloni Dönemi'nde yağmalanarak Batı'ya akan ve müzelerce paylaşılan tarihî eserlerin değerlendirilmesi ihtiyacı da bu alanda uzmanlıklar oluşturulmasını gerekli kılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı'da oluşan ekonomik refah, Orta Doğu ülkelerindeki sosyal ve siyâsî ortamın seyahat ve araştırma için nısbî uygunluğu ile birleşince İslâm sanatı üzerine bilgi dağarcığı da genişlemeye başlar. 1955 yılında Princeton Üniversitesinde doktorasını tamamlayan Oleg Grabar, bu dönemde yetişmiştir. 1964-1971 yılları arasında Suriye'de, Kasrü'l-Hayri'ş-Şarkī adlı Emevî sarayında yapılan arkeolojik kazıları yöneten Grabar, arşiv araştırması ile saha deneyimini birleştirerek zengin bir akademik alt yapı kazandı. 1973 yılında basılan, İslâm Sanatı'nın Oluşumu adlı kitap bunu gösterir.

Grabar'ın İslâm Sanatı'nın Oluşumu, ilk basıldığında, ele aldığı konular ve yaklaşımı bakımından yapılan ilk kapsamlı çalışmaydı. İslâm sanatının ilk ortaya çıktığı yüzyıllara ve bölgelere eğilen bu çalışma, bir İslâm sanatına giriş kitabı niteliği kazandı. Batı dünyasında, özellikle ABD'de, İslâm sanatı, kültürü ve medeniyetini konu alan öğretim programlarında, öğrencilere tavsiye edilen temel kaynaklardan biri hâline geldi. Burada ele aldığımız kitap ise Grabar'ın kariyerinin ileri bir aşamasında derlediği çeşitli makalelerinden oluşur. Bu yazı, Türkçeye yeni çevrilen bu kitap odaklı olsa da Grabar'ın başka çalışmalarına da referanslar içerir. İslâm Sanatı'nın Oluşumu bu mânâda önemli bir başvuru kaynağıdır. Grabar bu çalışmasında, İslâm sanatının erken döneminin meselelerini ortaya koymaya ve yanıtlar vermeye çalışır. Örneğin kronolojiler ve bölge ayrımları; İslâm dini ve kültürünün sanatın biçimlenmesindeki rolü; neyi neden İslâmî olarak adlandırıp adlandıramayacağımız; erken dönemde İslâm sahasında





çevrebilim; İslâm öncesinden gelen üretim ve sanat gelenekleri gibi. Grabar erken İslâm döneminde Kudüs'te inşa edilen Kubbetü's-Sahra anıtını bir eski makalesinin içeriğini aktararak ele alır. Bu makale ve dolayısıyla kitaptaki bölüm, Kubbetü's-Sahra'nın neden ve nasıl inşa edildiği ile ilgili mantıklı varsayımlarda bulunur. Binanın mimarisi, dekorasyonu, yazıtlar, tarihî kayıtlar ve çağrıştırdığı dinî temalar üzerinden yorumlar yaparak ilk İslâm anıtının hangi olası sâikler altında inşa edildiğini tartışır. Bu binanın sembolik mânâda, İslâm'ın birleştiricilik (*unitarianism*) çağında bir nevi ortak İbrahimî geleneği vurguladığını belirtir.

Oleg Grabar'ın erken İslâm sanatının bir panoramasını çizen ve çeşitli meseleleri gündeme getirerek önemli katkılarda bulunan bu çalışmasının birkaç olumsuz özelliği de bulunur. Her yorumcunun yazdıklarında olduğu gibi, Grabar'ın çalışmalarında da sunulan sonuçlar sorunlu olabilmektedir, üstelik araştırma için kullanılan tarihî kayıtlar yetersiz olduğu zaman. Örneğin, bâniler bir eser yaptırırken niyetlerinin ne olduğu hakkında yazılı belge bırakmamıştır. Konu İslâm olunca, Batı dünyasına aidiyetin şekillendirdiği Şarkiyatçı "tümdengelimcilik", Grabar'ın satırlarını okuyanı bazen ikna etmeyebilir. Sorunlardan biri "teknik", diğeri "paradigmatik", bir başkası ise "zaman" sorunudur. Birinci sorundan başlarsak, Grabar bu kitabında hiç dipnot kullanmaz. Sadece kitabın sonunda bölümler için birer seçilmiş kısa kaynakça ve metin içinde bazı ilişkili yayın adları verir. Kitap baştan sona, vecîzelerden oluşur gibidir. Yaşadığı, gördüğü, yazdığı ve okuduklarını mezceden bir yazarın denemeleri gibidir. Bu nedenle kitapta kurulan bazı bağlantılar mantıklı, kabul edilebilir; bazıları ise tahmin ve olasılık içeriklidir. İkinci, paradigmatik sorun ise, Grabar'ın yaklaşımında, Şarkiyatçıların İslâm medeniyetine ait olan maddî verileri ısrarla onu önceleyen Roma geçmişi ile açıklama gayretinin olmasıdır. "İslâm dönemine ait olanı gösterme" ile "daha önceki dönemlere ait olanın devam ettiğine inanç" arasındaki diyalektik pek çok konuda kararsızlık durumu yaratır. Bu son sorun herhâlde, Grabar'ın Batı-merkezli kültür tarihi yazımının etkisi altında olmasından kaynaklanır. Zaman sorununa gelince, bu kitap İslâm sanatı çalışmalarının oldukça erken bir döneminde, oldukça iddialı bir başlık ve içerik ile yazılmıştır. Pek çok bilinmezin olduğu bir zamanda İslâm sanatının temel sorunlarına sorular sorarak eğilir, sorunlar üretir. Sorduğu sorular, yanıtını verebildiği sorulardan fazladır.

Grabar'da genel olarak, sanat alanında ortaya çıkan somutlukları kültürel etki ve sosyal düsturlar ile açıklama gayreti bulunur. İslâmî olandan ziyâde olmayan üzerinde durur. Herhâlde "İslâm sanatı" adlandırmasındaki "İslâm" ifadesinin din kökenli olması Grabar'a, bu sanat geleneğini açıklamakta kısıtlayıcı gelmektedir. Burada bir mantık olsa da yazdığı sanat tarihi kitaplarında, akademide İslâm Medeniyeti adı verilen büyük-anlatıdaki "İslâm" sıfatını kullanmaya devam etmiştir. Bu yaklaşım tarzı, İslâmî yaklaşımın her şeyi dinî içerik ile açıklaması veya sanat tarihinin sanat eserini yüceltmesine karşı bir sosyal/kültürel tarihçi duruşu sergileme isteği ile şekillenmiş olsa da, sanat nesnesinin çeşitli yer ve zamanlardaki görünümlerinin toplum ve kültür tarihinin sağladığı çoğu zaman yetersiz ve/veya yoruma açık bilgi dağarcığı ile açıklanması da sorunlu olabilmektedir. Bu nedenle, Grabar'ın kaynak gösteremeden yaptığı bazı yorumlar "aşırı yorum" niteliği kazanır. Üstelik Grabar, İslâm sanatının oluşumundaki düşünsel arka plan ile ilgili varsayımları genellikle dışlayarak; yapıcı olmaktan ziyade neredeyse "yapıbozumcu" bir sanat tarihçiliği sergiler. Aslında onun sergilediği bu yapıbozumculuğun pek çok yeni fikir ve düşünceye yol açma gizilgücü bulunur. Ancak Grabar örneğinde, bir dinin düşünce içeriğini pek de önemsememe bu potansiyelin önünü oldukça tıkar, çünkü araştırmanın sadece bir yolunun "gerçekçi" olduğu varsayımıyla yola çıkmıştır. Buradaki asıl sorun, İslâm sanatı araştırmalarının ergenlik çağındaki bu "yapıbozum" işinin bilinen ve kanıtlanabilenler aracılığıyla değil yorumlar ile yapılmasıdır.

Aslında Grabar, farklı bir "İslâm" veya "İslâmî olan" tanımı yaparak konuya yapıcı bir yaklaşım sergileyebilirdi. Mesele, yaklaşımını sınırlandırmasından kaynaklanır. Sanat alanındaki gelişimi, kültürün bir medeniyet çerçevesinde farklı etkenlerle gelişmesi olarak algılayabilseydi, "dinî" olarak İslâmî olanın kenarda bırakılmasına gerek kalmazdı. Ancak Batılı bir Şarkiyatçı için, Musevîlikten Hristiyanlığa ve İslâm'a doğru dinî ve kültürel gelişme ve genişleme kabul edilebilir değildir. Oysa bu gerçek doğru bir şekilde gösterilebilseydi ve İslâm medeniyetinin bağdaştırıcılığı yanında özgün katkısı ve insanlık tarihinde sebep olduğu ilerleme değerlendirilebilseydi zaten radikalizmin önü kesilir; İslâmcı denebilecek tek yönlü bir spiritüalist sanat ve tarih yazınını eleştirmek için sadece sosyal/kültürel tarih çalışmalarına dayanan yorumlara sığınmak gereği kalmazdı. Dolayısıyla mesele, Grabar'ın içinden yazdığı paradigmanın neden olduğu sınırlamalar kaynaklıdır.

Her şey bir yana, Grabar'ın kitabı, yazıldığı dönemde pek çok konuda yeni fikirler ortaya atarak mevcut İslâm sanatı çalışmaları ortamına yeni tartışmalar ekledi. Onun özellikle İslâm sanatı öncesi ile ilişkiler çerçevesinde ortaya attığı meydan okuyan fikirleri bir dönemin sanat şekillenmelerini daha iyi anlamamızı sağladı. Okuyucuyu yüceltmelerin tuzağından uzak tuttu. Bunu bir yandan da sanat tarihi araştırmacısının Grabar'ı okurken, onun fikriyatında İslâm sanat eserinin anlam evreninden dinî olanı dışlama yönelimi olduğunu hatırlamasını önererek ifade ediyoruz. Grabar bunu katamazdı, çünkü bir aydınlanmacı Batılı aydın için İslâmî olana atıf fazlasıyla genelleştirmeci dinî bir söylem olduğu gibi, bir Batılı Şarkiyatçı için Yahudi-Hristiyan arka planın dışlanması hatta küçümsenmesi anlamına gelirdi. Orta Doğu üzerine yazan modern Batılı aydınlar için bu iki tanım da yapılabilir. Oysa, tek Tanrılı dinlerin kavram ve uygulamada genişlemesinin bir gelişme ve yenilenme olarak görülmesi bambaşka bir paradigma içinden bakarak İslâm dönemi sanatına bir "yeni dünya tarihi" çerçevesinde hak ettiği özerklik ve değerin verilmesini getirirdi. Bu şekilde İslâm dünyası, eski uygarlıkların ardından oluşan birikimin inanç ve bilgi açılarından ulaştığı bir yüksek düzey olarak görülerek, ortaya koyduğu anıtlar dışlanmaz, tersine bugünkü çatışma bölgelerinde çok daha iyi korunurdu. Bugün, aydınlanmacı aydınlara İslâm sanatı ürünlerini İslâmî olandan soyutlayarak anlatmak, onları insanlığın ortak değerleri olarak anlamak ve korumak adına daha mantıklı görünüyor olsa da tam tersi sonuçlar vermektedir.

Bu yazıda asıl konumuz olan, Grabar'ın Türkçede yeni çıkan kitabına gelince, bu kitap Grabar'ın 1960-2001 yılları arasında erken İslâm sanatı üzerine yazdığı yazılardan bir seçki içermektedir. Grabar'ın uzun cümleler, özel isimler ve sanat tarihi terimleriyle dolu zor metni, Defne Karakaya tarafından başarılı bir şekilde İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir. Kitap, Grabar'ın 20 adet makalesini, yazılma tarihine yani kronolojik sıraya göre değil, ilişkili bölüm başlıkları altında bir araya getirir. Bunlar Kökenler ve Bağlam; Emevîler Döneminde Seküler Kültür; Fâtımî Mısır ve Müslüman Batı; Müslüman Doğu başlıklarını taşıyan dört kısımdan oluşur. Makalelerin başlık ve içeriklerine bakıldığı zaman İslâm saraylarının odak noktasını oluşturulduğu görülür. Grabar'ın doktora tezi de bu konudaydı. Daha sonra yaptığı saha çalışmaları ve arkeolojik kazılar da İslâm saraylarına odaklandı. Dolayısıyla bu konu Grabar'ın uzmanlık alanıdır. En iyi bildiği araştırma konusudur denilebilir.

Kitabın ilk makalesi "İslâm Sanatı ve Bizans" başlığını taşır. Bu makalede Grabar'ın, basitçe İslâm sanatında Bizans'ı aradığı düşünülebilir. Oysa o, bu konuda beklenmeyeni yaparak farklı, hatta bazıları çelişen fikirler ifade eder. Ona göre, Emevî sarayı "Bizans mimarisinden ziyade birçok açıdan Roma ve geç antik dönem saray mimarisini anımsatmaktadır" (48). İslâmî süsleme sanatının oluşturduğu potada "Bizans sanatının rolü ... sadece yeni bir sentez dizisine katkıda bulunan unsurlardan biri" olmaktır (51). Ancak makalenin sonuç kısmında da şöyle der: "İslâm sanatını yaratan diğer sanatsal geleneklerden çok daha fazla Bizans sanatıydı" (76). Bu çelişkili durum, Grabar'ın makalede belirttiği bir konudan kaynaklanıyor: "Elbette bu çalışma için topladığım analizler ve örnekler ne Bizans ile Arap dünyası arasındaki sanatsal ilişkiye dair tüm hikâyeyi anlatıyor ne de ben İslam sanatının kaynağını Bizans'tan aldığı veya Bizans'tan oluşan tüm unsurlarından bahsetmişim gibi davranabilirim. Daha ziyade, Bizans sanatının çeşitli tarihî ve coğrafî nedenlerle yeni kültüre dayattığı biçimler ile işlevler arasındaki ve imgeler ile ihtiyaçlar arasındaki ilişki sistemlerine dair bir yorum sunmaya çalıştım" (70). Böyle bir yorum denemesinde sayfa 76'dan alıntılanan cümle gibi kesinlik ifade eden bir ifade yer almamalıydı. Bu makaledeki yorumların açıklayamadıkları, açıkladıklarından fazla olarak kalmaktadır.

Kitaptaki yine iddialı bir başlık taşıyan "İslam ve İkonaklazm" adlı ikinci makale, yine Grabar'ın fazla somut veri sunmadan yaptığı yorumlar silsilesinden oluşur. Bir yerde şöyle der: "Daha ziyade, Müslüman dünyası görsel

gerçekliğin temel sorununu ciddi bir şekilde tam olarak ele alamamıştı ya da bu soruna alışılmadık ve çelişkili bir çözüm getirmişti" (90). Grabar'ın İslâm sanatı ile ilgili bir özelliği övme konusunda oldukça cimri olduğu söylenebilir. Aynı yerde sonuç kısmında şöyle der, "İslâm, bir görsel yorumlama doktrini oluşturmaktansa görsel yaratıcılığı yorumlama tercihini insana bırakarak, sanatın doğasını tamamen başka bir boyuta yerleştirmeyi başarmış olabilir" (93). Aslına bakılırsa, makalede ne böyle bir doktrin olduğu ne de olmadığı konusunda bir bulgu yer alır. Böylesi olasılıklar üzerine temellenen cümleler içeren bir yazı bir "deneme" olarak kabul edilebilir.

"El-Ezrakî'yi Okuduktan Sonra" başlıklı üçüncü makaleye gelince. Bu makale, kitabın en iyi yazılarından biri olarak görülebilir. Dokuzuncu yüzyıldan, Mekke üzerine bir kitabın değerlendirmesini içeren yazı, kitabı tanıtmakla kalmaz, kitaptan mimarlık tarihi açısından edinilebilecek bilgiyi de eleştirel bir gözle ele alır. Bu makalede ve başkalarında da çevirmenin "öz Türkçeci" salgının kalıntısı olan "sel" ve "sal" takılarını bu yoğunlukta kullanmış olmasını, tarih alanındaki bir metinde fazla bulduğumuzu belirtmeliyiz (99). Üstelik İslâm kelimesindeki "â"nın bütün kitapta şapkasız yazılması yadırgatıcı.

Kitapta içerilen "İslam Mimarisinin İkonografisi" başlıklı dördüncü yazı, Grabar'ın belirttiği gibi kariyerinin bir döneminde çağdaş mimar ve planlamacılar ile çalışmak durumunda kaldığı zamanlarda ona sorulan "İslâmî olan nedir?" sorusunun yanıtlarından ibarettir. Grabar, yine açık cevaplar vermek veya en azından cevapların ne olabileceği hakkında aydınlatıcı olmak yerine, İslâm sanat ve mimarisinin mihrap, minare, mukarnas gibi unsurlarının neden pek de "anlamlı" mimari veya dekoratif biçimler olmadığını ispatlamaya çalışır. Bunu yaparken elbette geçerli nedenleri olabilir. Kaynakların yetersizliği; yer ve zaman bağlamlarına odaklanan çalışmaların yetersizliği; terminolojinin yetersizliği gibi. Ancak vurgulamak istediğimiz konu, *The Alhambra* adlı başka bir kitabında İslâm sanatı hakkında ifade ettikleri hatırlanınca anlaşılabilir. O kitapta, Elhamra Sarayı mimarisinin, mimari anlam içeriği için "yapay gelenekçilik" (*artificial traditionalism*) ve "klişe" (*cliché*) gibi tanımlar kullanıyor.[4] Elhamra Sarayı, mimari biçimlerinin anlam ve içerikleri, üzerlerine uygulanan özgün şiirler aracılığıyla en açık ve doğrudan bir şekilde ifade edilen nâdir saraylardan birisidir. Grabar bunlar hakkında, Süleyman Peygamber üzerinden Yahudi imge ve temaları ile ilişkili bir içerik arka planını gündeme getirir. Ancak *The Alhambra* adlı kitapta yaptığı türden anakronik analizleri bu makalede doğru bulmaz. İkonografi üzerine olan bu yazıda, sanat eserinin bağlamı içindeki, yani "herhangi bir anıtın kendi zamanındaki, kendi tarihi koşullarının bütünlüğü içindeki anlamını net bir şekilde kavramadan" genelleme yapılmaması gerektiği fikrini ifade eder (129). Kısacası Grabar, içinden konuştuğu paradigmanın meşrûlaştırdığı sonuçlar söz konusu olunca genellemeler yapabilir, ama İslâm sanat ve mimarisinin içerdiği biçimlerin simge ve anlam boyutlarını anlamak için -her zaman bol bol yaptığı- yorumlar bile yapılmamalıdır. Bunun nedeni kuşkusuz Şarkiyatçıların bakış açısından İslâm mimarisine güç/iktidar sembolizmi, cennet bahçeleri gibi klişeler dışında meselâ İslâm kozmolojisinden, felsefesinden hatta matematik ve geometrisinden anlamlar atfedilmesi pek kabul edilebilir değildir. Örneğin felekler ve mukarnas doğrudan ilişkilendirilmez. Çünkü bu yapılırsa İslâm sanat ve mimarisini İslâm öncesinden unsurlar toplayıp bağdaştıran değil, özgünlükler şekillendiren ve bir dünya görüşüyle anlamlandıran bir sanat geleneği olarak kabul etmek ve ona dünya sanat tarihinde "anlamlı" bir yer açmak gerekir.

Kitaptaki iyi makalelerden biri "Sanat, Mimari ve Kur'an" başlığını taşıyan beşinci makaledir. Kur'an ayetlerinin sanat alanındaki kullanımı üzerine derli toplu bir yazıdır. Ardından gelen, "Hırbetü'l-Minye'de Yapılan Sondajlar" adlı altıncı Makale, Taberiye Gölü kıyısındaki bir Emevî sarayında yapılan arkeolojik çalışmanın raporudur. "Emevî 'Sarayı' ve Abbasî 'Devrimi'" başlıklı takip eden yedinci makalede, Emevî sarayları ve içinde bulundukları şekil verilmiş kırsal alanın daha sonraki Abbâsî dönemi kalkınma hareketine sağlam bir temel oluşturduğu savı ele alınmıştır. Grabar bu makalede, uzmanlık alanının sağladığı bilgi alt yapısını iyi bir şekilde kullanarak bazı çıkarımlarda bulunur. Bunlar başka pek çok yayınındaki yorumlardan farklı olarak, sağlam ve mantıklı temellere oturur.

Bu makalelerde önemli bir özellik bulunur. Grabar'ın erken Islâm dönemi saraylarını anlama gayreti sadece sarayların maddî özellikleri ile sınırlı kalmamıştır. O saray konusu ile ilgili her konuya ilgi duymuştur. Malzeme, yapım tekniği ve teknolojisi, törenler ve işlevler bunlar arasındadır. Bu hedefle arkeolojik kazılar yapmış, özgün kaynaklar üzerine arşiv araştırmalarında bulunmuştur. Aslında Grabar'ın edebî gücünün kaynağı da bu olmuştur. Bu geniş ilgi alanı, her ne kadar çoğu zaman belge ve bilgiyi aşan aşırı yorumlara yöneltmiş olsa bile, bazen de ele aldığı konunun pek çok yönünü gündeme getirerek iyi bir panoramasını verebilmesini sağlar.

Kitapta içerilen "Emevî Törenleri Hakkında Kısa Bilgiler" başlıklı sekizinci makale böyle bir merakın ürünüdür. Saray ritüellerine eğilen bu makalede, hükümdarın nasıl bir saray ortamında misafir kabul ettiği, nasıl giyindiği gibi konulara, ulaşılabilen özgün kaynaklar aracılığıyla yanıtlar verir. Katkıları olan bir yazıdır. Hem de Grabar'ın ilgi alanlarının çeşitliliğini gösterir. Öte yandan, bu makalede dikkatimizi çeken bir konu "İran geleneği", "İran törenleri", "hükümdarların âdetlerinin İranlaşması" bahsidir. Grabar, tören sistematiği açısından değil ama bazı unsurlardan hareketle, İran'ın Emevî törenlerinin önemli bir kaynağı olduğu varsayımını ortaya atar (205). İslâm medeniyetinin özellikle oluşum döneminde derin bir İran etkisi olduğu abartılmış bir savdır. Bu konuda gösterilen kaynaklar ve somut veriler yetersizdir. Batılı Şarkiyatçıların İran abartısı, etnik köken itibarıyla Aryan olmayanların ikinci plana atılmasını da getirmiştir.[5]

Kitaptaki "Müşettâ'nın Tarihi ve Anlamı" başlıklı dokuzuncu yazı, Kasrü'l-Müşettâ'nın tarihlendirilmesinde Abbasî dönemi olasılığını tartışır. Her ne kadar yazının sonuç kısmında, Grabar'ın binayı tam olarak hangi döneme tarihlendirdiği anlaşılmasa da Abbasî dönemini desteklediği fikri edinilir. Ancak bu konuda yapının planı, içerdiği mekânlar ve dekorasyonu dışında kaynak gösteremez. Üstelik bulunduğu konum itibarıyla bölgede Abbasîlerin varlığı ve bu saraydaki bânilikleri bir ihtimal olarak kalır. Grabar'ın yazıları bu tür "ortada kalan" sonuçlarla doludur. Pek çok makalesinde tartışmalı konuları yeniden ele alır, olasılıkları verir, bunlardan birine eğilim gösterir ama bir tez öne sürmez. Aslına bakılırsa bu yazıların içerik ve kapsamı kendinden emin çıkarımlar yapılmasına da el vermez.

Bir sonraki onuncu yazıda, Ürdün'deki Kusayru Amre'nin resimleri ele alınır ("Kusayru Amre'nin Yüksek Orta Çağ'ın Din Dışı Sanatındaki Yeri"). İddialı bir başlık taşısa da yazı mütevâzıdır. Grabar, yaptıranın bu hamamdaki resimlerle "yaşamını bir tür fotoğraf albümüne dönüştürdüğü"nü belirtir. Yazı, Kusayru Amre'nin "seküler sanatın bir eseri olmaktan çok, resimleri sipariş eden kişinin varlığının sanatçınınkinden çok daha görünür olduğu ... özel bir sanat eseri" olduğu belirtilerek, herhangi bir sağlam hipotez veya somut sonuç sunmadan nihayetlenir (234).

Takip eden "Suriye'de Emevî Sanatı, İslam Sanatının Kaynağı" başlıklı on birinci yazı yine Kusayru Amre resimleri üzerinden Emevî sanatını tanımlamaya çalışır. Yazı, Grabar'ın başka yerlerde öğütlediği araştırmanın bağlama yönelik (bağlamsal) olması gibi bir yaklaşımın tersine, evrensellik vurgusuyla bu resimlerin ne İslâm ne de Emevî bir yanı olduğunu öne sürer, ama ne olduğunu da açıklamaz. Ona göre, "İslam sanatları tarihi açısından Emevî döneminin önemi ve faydası, her ne kadar çok sayıda ve arzu uyandırıcı olsalar da, mevcut sanat anıtlarında değil; insanların yaşamında sanatın bizzat işlevlerine ilişkin ortaya koyduğu derin sorulardadır" (249). Makale yine yanıt verilmeyen sorular sormaktadır.

Grabar, "Emevî Saraylarını Yeniden Düşünmek" başlıklı on ikinci makalede, İslâm mimarisinin erken döneminde ortaya çıkan saraylardaki heykel ve resimler üzerinden bir içerik analizi yapar. Bu yazı, figür ve kompozisyonların anlamlarını ve yapılış amaçlarını tanımlama denemesi olarak görülebilir. Kasrü'l-Hayri'l-Garbî'deki heykeller için Orta Asya'dan olası biçim aktarımından söz ederken, Kusayru Amre'deki resimler için Kıptî, Geç Antik ve Sâsânî dünyaları ile ilişkiler üzerinde durulur. En önemlisi de bu sanatı nasıl bir yaşam biçiminin doğurduğunu sorgulamasıdır. Yazıda, İslâm sanatı çalışan bilim insanlarının işinin gerçekten zor olduğunu gösteren ifadeler bulunur. Örneğin yapıların yaptıranlarının tam bilinememesi; Emevî veya Abbasî aidiyeti sorununun devam etmesi; kompozisyonların ikonografik içeriğini açıklayabilecek kavram dünyasının belirsizliği gibi. Grabar bu sorunlardan söz etmekte ve mantıklı çıkarımlar yapmaktadır. Bu yazı, kitaptaki sağlam makalelerden biri olarak görülebilir. Ancak, yazarın ihmal ettiği bir konu bulunmaktadır. Bir hamam-kabul salonu işlevine sahip Kusayru Amre'deki resimlerin, Emevî hükümdar veya yöneticilerinin değil, daha çok ağırladıkları misafirlerinin zevkine ve beklentilerine göre resimlendirilmiş olabileceği düşünülebilir. Bu binada, dönemin kozmopolit dünyasında, farklı yer ve gruplardan yüksek seviyede misafirlerin hoşlanacağı bir kabul salonu atmosferi yaratılmak istenmiş olabilir. Bu konunun karşılaştırmalı çalışmalar ile iyi bir şekilde araştırılması gerekir. Grabar yazısında, bu olasılığın üzerine gitmez. Bir konuya daha değinmeden geçemeyeceğiz. Grabar, Kasrü'l-Hayri'l-Garbî'deki Orta Asya esintili heykellerin ortaya çıkışının ne zanaatkârlar ne de kitapların dolaşımıyla mümkün olmadığını; boyanmış deri/kemik, dokuma halı ve metal objelerin Batı'ya ulaşması sonucu olabileceğini belirtiyor. Bu konuda belirttikleri de kanıtsız fikirler olarak kalıyor. Şarkiyatçıların, İran etkisi söz konusu olduğunda doğrudan bir etkiden serbestçe bahsedebilmelerine rağmen, erken İslâm sanatını İran ötesi ile yoğun etkileşime böyle kolayca kapatabilmeleri literatürde sıkça karşılaştığımız "Perso-Islamic" yani asıl olarak İran etkisindeki bir İslâm dünyası algısının yarattığı paradigmanın yansıması olarak görülebilir.

Kitapta "Fâtımî Mısır ve Müslüman Batı" başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde, Mısır'daki Fâtımî sanatı üzerine yazılan yazılar bir bölgeye (Mısır) ve bir hanedanlığa odaklanır. On üçüncü yazı "İslam'da İmparatorluk ve Kent Sanatı: Fâtımî Sanatının Konusu" başlığını taşır. Grabar, kültürler ve bölgelerarası etkileşime önem veren bir yazardır. Ancak bu yazıda, 11. yüzyılda Selçuklu ile çağdaş bir dönemde benzer temaları paylaşan Fâtımî dünyasındaki resimlerin "gayrimüslim Akdeniz" dediği pek de belirgin olmayan bir dünyadan kökenlendiğini iddia eder. Bizans'ı öne çıkartır. "Bizans ile Fâtımîler arasında paylaşılan bir imparatorluk zevki ve geleneği" olduğunu iddia eder (311).

4 Oleg Grabar, *The Alhambra* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978) 150-151.

5 Bu konuda yazdığımız bir makale TTK Belleten'de yayımlanacaktır.

Hatta Orta Asya'dan Akdeniz'e yayılan sanat geleneğini "'Selçuklu' olduğu söylenen" diyerek önemsizleştirir (284). Bu yaklaşım müsteşrikler için tipiktir. İslâm sanatı çalışan bazı Batılı sanat tarihçileri, genelde Türk/Türkmen kökenli hanedanlıkların sanat alanına dâhil olmasına pek tahammül edemez. Ancak Grabar yine de olası Fâtımî-Selçuklu sanat ilişkisini tematik (üslup ve ikonografi) değil yapısal olarak tanımlar (290). Ancak bu "yapısal olan" nedir metinden pek anlaşılmaz. Aslına bakılırsa böyle büyük meseleleri birkaç cümle ile çözmeye çalışmak pek de bilimsel olmaz. Bu makalede Grabar, ilginç bir belirlemede bulunur. Şöyle der, "… İslam sanatı çalışmaları hâlâ çok genç ve daha çok araştırma için hipotez sunmaktan fazlasını yapamayacak kadar güvensizdir. Yine de bazı durumlarda yanlış hipotezin, bilimsel bilgi için gerçek olgudan daha verimli olabileceği savunulabilir" (291). Grabar'ın bu cümlesi, buraya kadar karşılaştığımız, somut veriler olmadan yorum ve görüş ileri sürme örneklerinin nasıl meşrûlaştırılıp içselleştirildiğini göstermesi açısından ilginçtir. Hipotezler kuşkusuz yararlıdır, ancak her bir hipotezin belge ve bulgulardan çıkarılarak teze dönüşme gizilgücünü taşıması kaydıyla. Bu makalede önemli bir eksiklik, tamamen görsel sanatlar üzerine olmasına rağmen hiç resim içermemesidir. Kitaptaki başka makalelerde de bu sorun bulunmaktadır. Bir yandan da makalenin bir katkısı bulunur. Grabar "Prenslerin uluslararası sanatı"nı "İslam sanatının yerel Mısırlı bir versiyonuna dönüştüren kentli burjuvazi"den bahseder. Bu yerel-küresel etkileşimi İslâm sanatının çok önemli bir özelliğiydi. Fâtımî sanatında bu özelliği tespit etmiş olması kayda değerdir.

Kitabın on dördüncü makalesi "Fâtımî Sanatı Öncü mü, Zirve mi?" başlığını taşır. Bu yazı Fâtımî sanatının güzel bir panoramasını çizer. Grabar'ın kaynaklara hâkimiyetini de gösterir. Aslında Grabar belli bir hâkimiyet kazandığı alanlarda, zengin araştırma malzemesine referanslarla bu tür başarılı manzaralar çizebilmektedir. Bir yandan da bilgisine güvenle yaptığı sorgulamalar ve kurguladığı hipotezler, her biri sağlam bilgi altyapısı gerektiren alt alanlara doğru gittikçe içinden çıkılmaz bir çelişen cümleler yumağı üretebilmektedir. Bu yazı, Grabar'ın pek çok diğer yazısında gördüğümüz bu türden belirsizliklerden nispeten ârîdir; Fâtımî sanatının yerel ve evrensel yönlerini; geçmişten devraldıkları ve özgün katkılarını iyi bir şekilde ortaya koymuştur.

On beşinci yazı, "Kurtuba Ulu Camii'nin Mihrabı Hakkında Kısa Bilgiler" başlığını taşır. Kurtuba Camii mihrabı üzerine, biçimi ve hat sanatı aracılığıyla bir yorum denemesidir. Makale, mihrap üzerine yeni olan bir şey söylemez. Zaten yazar makalenin sonunda yazının "basit gözlemlerden" oluştuğunu belirterek, dönemin sanat ve edebiyatı üzerine çalışmalar yapılması gerektiğini belirtir.

Sonraki on altıncı makale, "İspanya Yarımadası'ndaki İslam Sanatının İki Çelişkisi" başlığını taşır. Bu makalede önce, Endülüs'teki İslâm sanat eserlerinin şaheserleri "çoğunlukla ilişkilendirildikleri genel kültürel türler içinde yerine kolay oturmayan eşsiz anıtlar" olarak tarif edilir (351). Bir yandan da bunlarda bir "İspanyol ifadesi" olduğu belirtilir (352). Makalede her zamanki "cevap verilemeyen sorular sorma âdeti" devam etse de konuya yaklaşım tarzı anlaşılmaktadır. İslâm sanatının biçimlerinin Hristiyan sanatında, İslâm egemenliğinin sona ermesinden sonra da, başka yerlerde görülmedik biçimde, yoğun bir şekilde devam etmesi bu makalenin sorunsalıdır. Üstelik Grabar'a göre bu İslâmî sanat sürekliliği, Müslümanlar vahşice zulüm görürken ve İber Yarımadası'ndan sürülürken devam etmişti (353). Grabar bunun çelişkili bir durum olduğunu belirtiyor. Yazarın sorduğu soruya verdiği bir yanıt da vardır. Ona göre, eğer bu sanat geleneği böylesine benimsenmişse zaten daha önce var olan bir geleneğe ait olmalıdır. Grabar'a göre, önyargısız bakılırsa, İslâm sanatı biçimlerinin dinî veya millî gruplarla ilişkiden ziyade, bulunduğu topraklardaki mevcudiyetinden dolayı meydana geldiğini savunabiliriz. Ona göre, "Sanat (a) egemen olan şeyler, kültürel tanımlamalardan farklı unsurlardır" (354). Bu kadar fazla kültür referansı (ör. Bizans, Hristiyan, İran, İslâm, vb.) kullanarak yazan bir yazar, kültürün katılımını uygun görmediği bir durumda kültürü devreden çıkarmak eğiliminde olabilmektedir. "Olasılıklarla" konuşmak da gerçek niyetleri her zaman gizleyememektedir. İlginç bir şekilde, İspanya'daki İslâm sanatının Hristiyan dönemindeki sürekliliği Grabar'ın nedenini pek de anlamak istemediği bir durumdur. Aynı yazar, örneğin Emevî mimarisindeki Doğu Roma etkisini, Arap geleneklerine bağlama gayretine girer miydi? Yoksa tersine, Suriye'yi fetheden Arapların bedevî geçmişinin göçebelik özelliğinden ötürü onların Suriye'nin medeniyetinin etkisi altına girmesiyle açıklamak daha mı câzip gelirdi? İspanya'daki Endülüs İslâm sanatı, İtalya'da görülen Rönesans sanatı gibi, izleri 20. yüzyıla kadar devam eden bir etki bırakmıştı. Aslına bakılırsa Endülüs, Rönesans sanatının eski Yunan-Roma taklitçiliğinin çok ötesinde bir özgün sanat evreni yaratmıştı. İspanya'nın Hristiyanlar tarafından ele geçirilmesi sürecinde, İspanya'da çiçeklenen bu evrensel sanat çoktan yerelleşmişti. Kuzeyin Hristiyan sanatından hem kullandığı teknik ve teknolojiler hem de estetik ifade gücü açısından fersah fersah ilerideydi. Hatta Fransa'da Gotik sanat ve mimarinin ortaya çıkmasına neden olacak etkiler bırakacak kadar. Tabii Grabar, "Hristiyanlar İslâm sanatının etkisi altına girdiler, çünkü onlar İspanya'yı geri aldığı zaman İspanya Orta Asya'dan Fas'a kadar muazzam bir coğrafyanın büyük medeniyetinin parçası olmuş ve pek çok yenilik ile yepyeni bir sanat geleneği oluşturmuştu, ülkenin yeni sahiplerinin bunun etkisi altına girmemeleri düşünülemezdi" şeklinde bir cümle kuramazdı. Şu bir gerçek ki İslâm döneminde Hristiyanlar, İspanya'nın kuzeyine çekilmişlerdi. Eğer İslâm sanatının unsurları İberya'ya içkinse onlar güneye inip İslâm şehirlerini istilâ etmeden önce İspanya'nın kuzeyindeki hiç Müslüman eli değmemiş bölgelerde benzer unsurları kullanan bir ileri sanat ve mimari ortaya konulmuş olması gerekmez miydi? Tabii buna da "olasılıkla ortaya koymuşlardı" gibi Grabarca bir cevap bulunabilir!

Grabar, kitabın "Fâtımî Sanatı Nedir?" başlıklı on yedinci makalesinde, Fâtımî sanatı geleneğine yaklaşım biçimlerini tartışarak bu sanatı konumlandırmaya çalışır. Alanın uzmanları için yararlı bir yazıdır. "Müslüman Doğu" başlıklı dördüncü kısımdaki on sekizinci yazı "Servistan: Sâsânî Sarayları Üzerine Bir Not" adını taşır. Bu kısa yazı, saray olarak bilinen binanın işlevi üzerine bir denemedir. Sarayın aslında bir "mabet" olduğunu iddia eder. Kitabın on dokuzuncu makalesi, "Kuzeydoğu İran'dan Bir Kâsenin Dekoratif Kompozisyonu Üzerine Notlar" başlığını taşır. Bu yazı, İran'dan, 10. yüzyıldan bir kâse üzerindeki soyut dekorasyonu betimler ve bu dönem seramiklerinde oluşan görsel yönelimleri analiz etmeye çalışır. Grabar'ın pek çok başka yazısında olduğu gibi yazı "kapsamının ötesinde bir dizi ek inceleme gerektirmektedir" ifadesiyle nihayetlenir (395). Yirminci son makale "Mimari Üzerine Onuncu Yüzyıldan Bir Kaynak" başlığını taşır. Renata Holod ile birlikte yazılmıştır. Yazı, Mutahhar b. Tâhir el-Makdisî tarafından yazılmış olan Kitâbü'l-Bed ve't-Târîh (355/965-6) adlı eseri tanıtır. Kitabın konusu olan 10. yüzyılda Doğu İran-Orta Asya'da inşaat ve mimari yapım teknikleri ve kullanılan terminolojiyi tanıtan iyi bir çalışmadır.

Bu değerlendirme yazısını, Oleg Grabar ve eseri üzerine birkaç cümle ile tamamlayalım. Grabar, İslâm sanatı çalışmalarının "çocukluk" dönemi denilebilecek bir zamanda üretmiştir. Özgün tarihî kaynakların yetersiz olduğu veya yeterince değerlendirilmediği ve saha araştırmalarının eksik olduğu bir dönemde çalışmıştır. Hem arkeolojik kazılar yapmış hem mümkün olduğunca özgün kaynakları ulaşıp kullanmaya çalışmış hem de akademisyen kimliğiyle çalışmalarını konferans ve yayınlar aracılığıyla yoğun bir şekilde paylaşma uğraşı vermiştir. İlgi alanı oldukça geniş olan Grabar, özellikle erken İslâm dönemi sanatına odaklanmış, uzmanı olduğu İslâm sarayları ve ilişkili konularda özgün katkılarda bulunmuştur. İslâm sanatı araştırmalarının bu erken döneminde pek çok soru ve sorunsal ile karşılaşmış. Bunları mümkün olduğunca gündeme getirerek araştırmacıların dikkatine sunmuştur. Bunu yaparken oldukça cesur davranmış, fikirlerini bazen olasılıklar çerçevesinde de olsa çekinmeden ifade edilmiştir. Çoğu hipotez düzeyine ulaştırılmamış bu olasılıkların çoğunun somut verilere dayandırılmamış olması nesnel sonuçlara götürememiştir. Belki de Grabar, çoğu yazısını araştırmacıların "gözünü açmak" amacıyla bir fikirler silsilesine bilinçli bir şekilde kurban etmiştir. Okurların, Grabar'ın yazılarını okurken, bu konuya dikkat ederek pek çok görüşün ve sorulan soruların belki değinilen konuya bir açıklama getiremese de yeni araştırma ve düşünceler doğurmak amacıyla ifade edildiğini dikkate almasında yarar vardır. Bu, Grabar'a özgü bir tarzdır. Grabar bir yorumcu sanat tarihçisi olarak öne çıkar. Yorumlarını da mümkün olduğunca kültür ve toplum tarihi üzerinden yapmaya çalışır. Bir sanat eserinin içinde meydana geldiği yer ve döneme yönelik çalışılmasını öneren "bağlamcı" yaklaşımın uygulanmasını önerir. Bu yöntem aslında bir sanat geleneğinin öncesinden çok "anı"nı ortaya çıkartma hedeflidir. Fakat Grabar İslâm öncesini fazlasıyla önemseyen bir araştırmacıdır. Özellikle bölgenin önceleyen Yahudi-Hristiyan, Roma-Bizans ve İran geçmişini gündeme alır. Bu yaklaşım Batılı Şarkiyatçılara özgüdür. Belki de Grabar, kendisinin de fazla farkında olmadığı böyle bir paradigma içinden yazarken bağlam dışı pek çok konuyu da gündeme getirmeye başlar ve kendi ilkesiyle çelişir.

Kısaca söylemek gerekirse, Grabar, döneminin Batı'da hâkim olan ideolojik duruş ve yöntem çelişkilerini taşıyan bir bilim insanıdır. Bir yandan da İslâm sanatının temel sorularının Batı akademisinde gündeme gelip tartışılmaya başlamasını sağlayan kişi olmuştur. Bu yazı aslında Oleg Grabar'ın bilim insanı olarak panoramasını vermek üzere yazılmadı. Bir kitap tanıtım/eleştirisinden yola çıkıldı. Fakat kitap derleme makalelerden oluştuğu için Grabar'ın farklı yayınları ve çeşitlilik arz eden merak ve yöntemlerine değinme ihtiyacı hâsıl oldu. Bu da ister istemez kısa bir Grabar ve eseri çalışmasına dönüştü. Oleg Grabar, adını Batı'daki İslâm sanatı çalışmalarına kalın harfler ile yazdırdı. Yayınları her zaman merak ve ilgi ile okunacak, okurlar tarafından takdir edilecektir. Çalışmaları hakkında burada yazdıklarımız, bir yandan da sanat tarihine hâkim olan ideolojik eğilimlere dikkat çekerek her yazarı, bir paradigma içinden konuşup yazdığını düşünerek, dikkatle okumak gerektiğini ifade etmek maksadıyla kaleme alınmıştır.■

Sanatın "Öteki" Öyküsü

MURAT BANUŞ

"Fasık elindeki sanat, kalitesini yükselttikçe tehlikesini artırır" der İsmet Özel. Sanatın insan üzerinde önemli bir etkisi olduğu, bireylerin ve kalabalıkların duygu ve davranışlarını olumlu ya da olumsuz cihette dönüştürmeye muktedir olduğu bilinen bir gerçek. Bu imkânın farkında olanlar sadece sanatçılar değil elbette. Siyasetçilerden tüccarlara, din adamlarından eğitimcilere birey ve kitleleri etkilemek isteyen herkes sanatın sağladığı bu imkânları kullanarak amacına ulaşma çabasında. Siyasi propaganda, reklam, hitabet, fotoğraf, sinema, mizanpaj, tasarım, müzik, resim, TV, internet, kitap, gazete, sunum, mimari vs. gibi çeşitli formatlarda sanat unsurlarıyla sürekli muhatap oluyoruz.

İster yaşantımızda işgal ettiği geniş alanı dikkate alalım ister sanat olgusunu anlamak için entelektüel çabalarımız kapsamında olsun, hayatımızda bu kadar yoğun bir yer edinmiş sanat olgusu hakkında sarih düşüncelere sahip olmamız gerekir. Ancak bunu başarabildiğimizi düşünmüyorum. Sanat ve estetik konusunda çalışmalar eskiye oranla hayli artmış olmasına karşın kafalarımız hâlâ karışık. Ciddi emek ürünü yüksek lisans ve doktora çalışmaları ya da bireysel çalışmalar, self-oryantalist bir bakış açısıyla Batılı, modern sanat anlayışını merkeze alıyorlar, hâliyle emekler boşa gidiyor. Oysaki Batılı modern sanat anlayışının kendine özgü ve modern bir durum olduğunun farkına varılması gerekiyor. Müslüman düşünce geleneğinde sanatın yerinin ne olduğu, Batılı modern sanat anlayışından bağımsız bir şekilde incelenmeli.

Müslüman düşünce geleneğinin Batı düşüncesinden hayli farklı bir sanat anlayışı olduğunu düşünüyorum. İslam düşüncesinde sanat, diğer insan faaliyetlerinden farklı bir konuma ya da anlama sahip değildir. Sanat, bir insan faaliyetidir ve sanat hakkındaki düşüncemiz Allah ve insan ilişkisi hakkındaki anlayışımızın bir uzantısıdır sadece. İslam düşüncesinde bu ilişkinin çerçevesi oldukça net çizilmiştir ve insan açısından bu ilişkinin adı "kulluk"tur.

Modern sanat anlayışı; beşerî bir faaliyet olan sanata ilahi bir yön atfetmekte, sanatçıyı da peygamber gibi görmektedir. Aslında bütün tarihi boyunca Batı düşüncesi, kendi inanç sisteminin gereği olarak, yeryüzünde, Allah'a ait olanla insana ait olan arasında İslam'dan farklı anlayışlara sahip olmuştur. Sadece Müslüman sanat anlayışının Batılı, modern sanat anlayışından ayrıştırılabilmesi için değil, modernizmle malul zihinlerimizin temizlenebilmesi için de bu alanların, modernizm diye bir süreci yaşamış nesiller olarak, bizden öncekilerin kendi dönemlerinde yaptığı gibi yeniden açığa çıkarılması gerektiğini düşünüyorum.

Batı düşüncesi "ikici" (dikotomik) bir yapıya sahiptir. "Batı, bir şeyi beyan etmiştir, ama onun karşıtını da beyan etmiştir."[1] Batı düşüncesinin bu ikici yapısını tanımak Batı düşüncesini de tanımak anlamına gelir. Ancak Batı düşüncesinin "ikiciliği" bizim geleneğimizde de var olan "her şey zıddıyla kaimdir" anlayışından farklı bir durumdur.

Batı ikiciliği hakikatin farklı veçhelerini tanımlama değil, farklı ya da tezat olanın belirlenmesi ve ötekileştirilmesi üzerine kuruludur. Bir şey önce tanımlanır, tanımlanan şey merkeze yerleştirilir, farklı/tezat olan ise bu merkeze konan tanıma göre yeniden tanımlanır. Aralarında hiyerarşik bir ilişki vardır ve bütün hiyerarşilerde olduğu gibi alt, yani öteki, üst olana tabidir. İkiciliğin alt olarak kabul edilen tarafı üst olana tabi ya da bağlı kılınabiliyorsa bu hâliyle bütünü tamamlayabilir, aksi takdirde ötekileştirilir.

Val Plumwood, Batı düşüncesindeki ikici yapının temel ögelerini oluşturan karşıt çift kümelerini sıralar. Kültür/doğa, akıl/doğa, erkek/kadın, zihin/beden, efendi/köle, akıl/madde (fiziksellik), rasyonalite/hayvanlık (doğa), akıl/duygu (doğa), zihin, tin/doğa, özgürlük/zorunluluk (doğa), evrensel/tikel, insan/doğa (insan dışı), medeni/ilkel (doğa), üretim/üreme (doğa), kamusal/özel, özne/nesne, benlik/öteki vs.[2] Bu ikicilikleri oluşturan karşıtlıklardan her birinin alt ya da üst kategorilerine ilerleyerek geçişler yapılabilir; insan/doğa, akıl/doğa, kültür/doğa ve sanat/doğa gibi. Plumwood; bu karşıtlık kümelerinde "üstün" tarafta olanların neredeyse tamamının "akıl" biçimleri (yani insan) olarak, aşağı tarafta olanların ise "doğa" tarafında olduğundan bahseder.[3]

Eski Yunan'dan beri varlık ikiye ayrılır: Doğal olanlar ve insan yapımı yani sanat ürünü olanlar. Bu ayrımı ifade etmek için biz bugün Türkçede doğal ve yapay (tabii ve suni) kelimelerini kullanıyoruz. Batı düşüncesinde, bu iki kavram birbirine rakiptir. Batı düşünce tarihi, bu iki kelime yani doğa ve sanat (insan) arasında en başından beri var olan mesafenin biteviye açılmasının tarihidir aynı zamanda.

Batı düşüncesi, varlığı doğa ve sanat (yani insan yapımı olan) olarak, sanat yapıtlarını da "el ve dil" ile yapılanlar olarak ikiye ayırır. İnsan faaliyeti ile varlığa gelen sanatsal/yapay varlıkların kimler tarafından üretileceği hususunda da Batı toplumunun sınıflı yapısı devreye girer. El emeği ve bedensel zahmet ile yapılan işler kölelere ve alt sınıflara aittir. El emeği ile yapılan işler, kölelere duyulan tiksinti nedeniyle iğrenç kabul edilir,[4] bedensel emek ile geçimini temin etmek küçük görülür. Günümüzün saygın ressamları, heykeltıraşları ve mimarları modern döneme kadar aşağı sınıfa mensup insanlardı. Aristo'nun şiiri en üstün sanat olarak görmesi, en az bedensel emek gerektirmesi nedeniyle olsa gerek.

Bu noktada bir konuya daha dikkat çekmekte fayda var. Gerek eski Yunan'da gerekse Hristiyanlıkta, çalışmak Tanrı'nın insanoğluna verdiği bir cezadır. Zeus'un, Promete'den intikam alma yöntemlerinden biri, insanı hayatta kalmak için çalışmaya "mahkûm" etmesidir. Bu anlayış Hristiyanlığa da geçmiş, cennetten kovulan Âdem, çalışmaya mahkûm edilmiştir. Cennette, ihtiyacı olan her şeyi hazır olarak anında önünde bulan Âdem, "Düşüş"ten sonra ihtiyaçlarını zahmetle yani çalışarak gidermek zorundadır. Âdem ve nesli, Yasak Elma'yı yemenin cezasını çalışarak yerine getireceklerdir.

Sanat ve zanaat ayrımı, sanat anlayışının modern dönemde uğradığı dönüşümün temelini oluşturur. Antik dönemde böyle bir ayrım yoktur, gerek Yunanca techne gerekse Latince ars kelimeleri, bugün kullandığımız anlamada hem "sanat" hem de "zanaat" anlamlarını içerir. Şiir ve marangozluk





1 Lovejoy, Varlık Zinciri, İnsan Yayınları, 2002, s. 104.

2 Plumwood, Val; Feminizm ve Doğaya Hükmetmek, Metis Yayınevi, 2017, İst, s. 65.

3 Age, s. 67.

4 Edgar Zilzel, Modern Bilimin Sosyal Kökenleri, Düşünen Şehir Dergisi, Sayı 5.



F.: Metin Şimşek

aynı techne kelimesi ile ifade edilir, bir nesneler sınıfından ziyade, imal ve icra etme kabiliyetine işaret ederler.[5] Sanat türleri arasında hiyerarşik bir ayrım vardır elbet ama bu yaşamak için köle emeğine dayanan bir toplumda "el işçiliğinin" kölelere ait görülmesi nedeniyle aşağılanması ile ilgilidir yani sınıfsaldır. Roma döneminde bu ayrım, liberal (yani özgür, kölelere ait olmayan) ve bayağı/hizmetçi sanatlar ayrımına dönüşecek, Orta Çağ'ın başlarında ise Liberal Sanatlar-Mekanik Sanatlar (Oxford sözlüğe göre "el emeği ile ilgili olan", yani kölelere ya da aşağı sınıflara ait olan) hâlini alacaktır.[6] Bu ayrım Rönesans'a kadar aynen devam etmiştir.

"Mekanik ve liberal sanatların (insan faaliyetlerinin el ve dil olarak ayrılmasının) toplumsal zıtlığı, Rönesans'ın bütün entelektüel ve mesleki faaliyetlerini etkilemiştir. On altıncı yüzyılda resim ve mimarinin mekanik mi yoksa liberal sanatlara mı ait olduğuyla ilgili bitmeyen tartışmalar mevcuttur.[7] Bu dönemde sosyal statü açısından, kuyumcu ile heykeltıraş ya da berberle ressam arasında fark yoktur. On beşinci yüzyılda (en meşhur örneği Leonardo da Vinci olan) sanatkâr-mühendis diye isimlendirilebilecek bir meslek grubu ortaya çıktı. Bu insanlar hem resim, heykel yapıyor hem de asansör, kanal vs. imal ediyor; dönemin ekonomik, teknik ve askerî gelişmelerine ciddi katkı sağlıyorlardı. Zanaatkâr/sanatçılar da bu süreçte kendilerine yeni sosyal statüler talep ediyorlardı.

Bu dönemde Batı'da büyük sosyal değişimler, teknik gelişmeler yaşanır. Yeni sosyal statüler (burjuvazi) ve onlara uygun yeni talepler meydana gelmiştir. Bilginin yeniden tasnif edilmesi süreci yaşanır. El ve dil ile yapılan sanatlarda yer değiştirmeler olur. Mekanik sanatlarla uğraşanların bir kısmı teknik (Oxford sözlüğe göre "yöntem") öğrenirler. Mekanik sanatlar, "mekanik" ve "teknik" olarak yeniden ayrılır. Zanaatkârların bir kısmı mekanik sanatların hesaplama, ölçme, gözlemleme gibi "el" emeğinden ziyade "dil" ile yapılan kısımlarına yoğunlaşarak saygın "bilim adamı" statüsüne yükselirler. Geleneksel sanat/zanaat, faaliyet alanlarının ve yöntemlerinin bir kısmını teknik adı altında "bilime" devreder. Devredilemeyenler yani tamamen "el" ile yapılan insan faaliyetleri, hâlâ, işçiler ve zanaatkârların sırtındadır, geriye "güzel" sanatlar kalır.

Meydana gelen bu sosyal değişim ve bilginin yeniden düzenlenmesi sürecine, felsefi gerekçelerin de üretilmesi gerekir. Batı düşünce geleneğinde, beden doğaya aittir. Descartes, "düşünüyorum" rolü yaparak dönemin felsefi arayışlarına uygun bir formda yeniden ifade etmiştir bunu. "Zihin ve beden" ayrımı, Batı düşüncesinde hep mündemiç olan "doğa" ve "insan" ayrışmasıdır aslında. Sanat alanında ise Baumgarten, Rousseau, Goethe, Schelling, Kant, Hegel vs. derken "el" ve "dil" ayrımına en uygun çözümü Kant sunar.

Geleneksel olarak "güzel" ve "iyi" birlikte kullanılırdı. Güzel olan aynı zamanda iyidir, iyi olan da güzeldir. Ancak Kant, "güzel" ve "iyi" arasında ayrım yapar. Güzel'in yeni ismi "estetik" olur. Bundan sonra "iyi", sadece ahlak alanına hasredilir. Artık faydalı yani bir amacı olan sanat eserleri, sanat değil zanaat olarak adlandırılır. Güzel, "kullanım amacı, pratik faydası olmayan" hâline gelir. Onun yani "yeni güzel"in amacı "estetik haz"dır artık. "Estetik haz", yani bir "sanat eseri" karşısında duyduğumuz, her türlü amaç ve faydadan berî "coşku" böyle tanımlanıyor.

Sanatçının eserini verirken hissettiği "coşku" ya da izleyicinin sanat eseri karşısında "aldığı haz", güzel sanatlara özgü değildir oysa. İnsan, herhangi bir şey yaparken ya da izlerken de aynı coşkuya sahip olabilir. Resmî yıldönümü kutlamaları veya askerî bir tören ya da futbol maçı izleyen insanlarda da benzer coşkular görürüz. Haz, estetiğe özgü değildir. Ayırmak için "estetik haz" şeklinde ifade edilip, tanımlamak için de "amaçsızlık" şartı koşuluyor ama insanoğlunun amaçsız bir eyleminin mümkün olup olmadığı tartışılmıyor. Burada amacım felsefi tartışma yapmak değil, modern estetiği tanımlarken kullanılan kavramların birer dogma olarak kullanılıyor olmasına dikkat çekmektir.

Sanatçı; artık aradığı "sosyal statüye" kavuşmuş, el emeği ve bedeni ile geçinen ve bu yüzden doğaya ait olan aşağı sınıflardan, aristokrat ve din bilginlerinin sınıfına yükselmiştir. Ancak sanatçı, pratik bir fayda için yapmıyorsa niçin sanat eseri veriyor? Bu sorunun cevabı, eski büyücü ve şamanlara atfedilen "vecd" ya da "esrime" yahut "esin" kavramıyla verilir. Sanatçı seçilmiş kişidir, ona "ilham" gelir, o da bunu "vecd" hâlinde eserine yansıtır.

İnsanoğlunun geleneksel olarak iki bilgi kaynağı vardır. İlahi olan din ve insan faaliyeti olan bilim. Modern dönemde buna üçüncüsü eklenir: sanat. Sanatçı hem sosyal statü elde etmiş hem de yaptığı şey yani sanat bilgi değerini kazanmıştır Sanatın sağladığı bilgi muğlak, din ve bilimden farklı olarak kuralları oluşmamış, fazlasıyla şahsidir ama bu sorun da sanatçının "dahi" kişiliğiyle aşılır. Zaten sanatçı, kendisine bahşedilen bilginin "taşıyıcısıdır", üreticisi değil.

Modern sanatın ana hatlarıyla çok kısa "hikâyesi" böyle. Peki ama biz Müslümanların bu anlayış karşısındaki durumu ne? Batı düşüncesiyle hesaplaşmak diye bir derdimiz varsa bu modern sanat anlayışıyla da hesaplaşmamız gerekiyor. Örneğin şu soruları sormamız ve cevaplamamız gerekmez mi? Güzel ve iyi ayrılabilir mi? Sanat eserinde "iyi", sanatçının işine verdiği değeri yani ahlakını, emeğini, alın terini, bilgisini; "güzel" de amacına uygunluğunu göstermez mi? Pratik faydası olmayan eser olur mu?

Batı'da sanat denince kastedilen resimdir aslında. Bütün sanat tarihi hikâyesi, resim tarihidir. Modern dönemde buna önce heykel sonra mimari eklenmiştir.

Batılı sanat düşüncesinin tarih içindeki bu değişimi ve onun Batılı varlık telakkisiyle ilişkisi, bizim düşünce dünyamızda dikkat çekmemiştir. Modern sanat anlayışı, genel kabul görmüş, kanaat önderlerimiz tarafından savunulagelmiştir. Modern sanat düşüncesinin "vecd", "ilham", "rüya", "deha" kavramlarını kullanması, sanatın "ötelerden bir şeyler söylediği" iddiası, Müslüman aydınlar tarafından cazip bulunmuştur. Hâlbuki Batılı sanatçı ve düşünürlerin bunlardan kastı, sanatın pratik faydadan uzaklaştırılmasından ibarettir.

Duvara asılmayan bir resim, salon ya da bahçeleri süslemeyen bir heykel, kullanılmayan bir bina mümkün müdür?

Sanat bir insan faaliyetidir. Onu yapan ya da imal eden bireyden ayrı ve bağımsız bir olgu değildir. Gombrich'in dediği gibi büyük "S" ile başlayan Sanat diye bir şey yoktur, sanatçılar vardır. Sanatı sanatçıdan daha doğrusu insandan bağımsız, ayrı bir olgu gibi kabul edip sanatçıyı o bağımsız, aşkın olanın temsilcisi ya da sözcüsü gibi sunmak hatalıdır. Sanatçı, kendisinde olanı sunar sadece, bize kendini sunar. Kendinde olmayan, kendisini aşan bir şeyin taşıyıcısı değildir. Hakikatten payına ne düştüyse, onu paylaşır bizimle. Ahlaki düzeyi, anlama yetisi, dünya görüşü, dini, dinsizliği, aşkı, nefreti, cesareti, korkaklığı yani insan olarak hayatı nasıl yaşıyorsa odur bize sunduğu. Modern anlayış, sanata, Kant'tan itibaren insanın temel bilgi kaynakları olan din ve bilimin yanında ya da arasında bir konum vermiştir.

18. yüzyıla kadar, Batı dâhil dünyanın hiçbir yerinde sanat ve zanaat diye bir ayrım yoktur. Sanatçı/zanaatçı, yaratıcı değil imalatçı olarak görülür; sanat eserlerine değeri kendi içinde olan şeyler olarak değil, belirli ve özel bir amaç için yapılmış nesneler olarak bakılır. Sanatın ne olduğu konusunda Orta Çağ ve Rönesans arasında keskin bir kırılma da yoktur. Yine Japoncada 19. yüzyıla dek Batılı sanat kavramını karşılayan ortak bir ad olarak herhangi bir sözcük yoktur. 19. yüzyıldan önce Çin'de hiç kimse "resim, heykel, seramik ve hattatlığı" aynı araştırma sahasının bileşenleri olarak bir başlık altında toplamıyordu.[8]

Klasik eserlerimiz tercüme edilirken (ve tabii okunurken) o dönemin yazarlarının kafasında da bugünkü gibi bir "güzel sanat" tanımı olduğunu varsaymak, zaman zaman düştüğümüz hatalardan biri. Bu anakronik duruma örnek olarak Fütuhat-ı Mekkiye'den bir pasaj alıntılamak istiyorum: "... âlimlerin en üstünü sanatta en aşağıdakiyle ortaktır. Bilgi Allah'ın yarattığı bir şeydir. Oymacılık sanatını bilmek sanatkârın bilgisi ve onun sanatıdır. Genel nezdinde bilgilerin en düşüğü odur. Seçkinlere göre ise sanat ilmî bilgilerin en üstünüdür, çünkü onun vasıtasıyla Hak varlıkta zuhur eder. Bu bilgi en yüce bilgi olduğu kadar en açık yol ve en doğru sözdür. Buradan Allah'ın ehli olan büyük seçkinler hüküm itibarıyla sıradan insanların suretinde ortaya çıkmış, mertebeleri anlaşılmamıştır. Onları kendilerinden başkası bilememiş, âlemde bir üstünlükleri olmamıştır." (Fütûhât-ı Mekkiyye, 14. cilt, sayfa 18)

İbni Arabi'nin bu pasajda kastettiği sanat, Goethe'nin yahut Kant'ın bahsettiği sanat olabilir mi? Üstadın, eskiden sanat/zanaat, günümüzde ise teknoloji/bilim alanına giren bir konudan bahsettiği açık. Sanatçı/zanaatkârın yani oymacının sahip olduğu bilgi (teknik/teknoloji) vasıtasıyla Hak varlıkta zuhur eder. Bilgileriyle Hakk'ın tezahür ettiği bu insanlar yüzlerce yıl "sıradan" insanlar olarak aramızda yaşadılar ve yaşıyorlar. Bugün onlara zanaatkâr, teknisyen, mühendis diyoruz. Edgar Zilzel, on sekizinci yüzyılda bu insanların bilgisinin, üst sınıf âlimler tarafından da "ilim" olarak kabul edilmesiyle modern bilimin doğduğunu anlatır.[9]

Ne dersiniz, bu satırlarda bahsedilen bilgi, Picasso'nun yahut Edgar Allen Poe'nun sahip olduğu bilgi midir? Yoksa bu satırlardan, Müslüman ilim ehlinin, Batı'nın bilimsel devriminden çok daha önce teknik bilginin de ilim olduğunun farkında olduklarını mı anlayalım?

Son olarak şu hususu da belirtmeme izin verin. Hepimiz güzel bir türkü dinlemekten zevk alırız, Şeyh Galib'in bir mısrasıyla mest oluruz. Hatta modern bir resim bile bazılarımıza hoş gelebilir. Ben, Monet'in resimlerini severim. Bu yazıda vurgulanmak istenen mesele, Batılı veya bizden olsun, sanat olgusunu reddetmek değil ama sanat, sanat eseri ve sanatçıya modernistlerin gayri İslami bir mana yüklediğidir.■

5 Sanatın İcadı, Larry Shiner, 2013, İst, Ayrıntı Yayınları, s. 45.
6 Age, s. 48.
7 Edgar Zilzel, Modern Bilimin Sosyal Kökenleri, Düşünen Şehir Dergisi, Sayı 5.
8 Sanatın İcadı, Larry Shiner, 2013, İst, Ayrıntı Yayınları, s. 35.
9 Edgar Zilzel, Modern Bilimin Sosyal Kökenleri, Düşünen Şehir Dergisi, Sayı 5.

Mimarlık ve Felsefe

HASAN HÜSEYİN AKDAĞ

İSLAM TEFEKKÜRÜ "ZITLAR ARASI DENGE" ÜZERİNE KURULUYKEN, BATI TEFEKKÜRÜ "ZITLAR ARASI ÇATIŞMA" üzerine kuruludur. Bu yüzdendir ki Batı artık yeni bir şey söyleyemiyor. Batı'nın söylediği belki de "en son" yeni şey Nietzsche tarafından söylendi:

"Batılılar olarak dünyaya söyleyebileceğimiz tek yeni şey, yeni bir şey söylemeyeceğimiz gerçeğidir."

Batı'nın yaşadığı bu buhran her sahada geçerlidir: Siyaset, sanat, sosyoloji, psikoloji, felsefe, mimarlık... Burada mimarlık ve felsefe üzerinde duracağız.

İslâm mimarisinin faydalandığı teknik ve maddi unsurlar benzer özelliklere sahiptir. Mimarın kullanımı ve tutumu ile ortaya çıkan biçim ilişkisi, psikolojik olarak varlık düzeyinin de ifadesidir.

Şu iki ifade İslami tutumun temelini oluşturmaktadır:

Birincisi "Mescidleri yalnızca Müslümanların imar edebileceği" ayeti, ikincisi ise Müslümanların İslam dışı eğilimlere yöneldiklerinde sahip oldukları aşk ve vecdi kaybedeceklerini mealen bildiren hadisi şerif. İslam bilinç ve şuur dinidir.

İslam mimarisindeki her uygulama, Müslümanın temsil ettiği şuur, tutum ve gerçeklik; orta çağlardan ta bugüne kadar Hristiyan Batı mimarisiyle taban tabana zıttır. Gotik, Barok ve Rokoko temelde dinamik, sınırlı insan yapısı eserlerinin teknik başarılarını empoze etmek suretiyle hâkim olan biçim ifade-

Diğer varlık anlayışlarına göre Hartmann'ın yönterni genel olarak ontolojiye indirgenmiş bir epistemolojiyle kurgulanmıştır. Varlıklar arasında temel olarak 4 katman olduğunu belirtir. Tinsel katman (Tin kavramını her ne kadar kullanmak istemesem de çevirilerin çoğunda bu kavram kullanılmıştır.), ruhsal katman, organik katman, inorganik katman.

Her katman birbiri üzerine inşa edilmiştir ve birbirlerini kaynak olarak beslerler. Muhyiddin-i İbn Arabî Hazretleri'nin "emr âlemi, halk âlemi, zat âlemi" olarak belirttiği katmanların, katman özelliklerinin değiştirilip kullanılması gibi.



leriyle insanı etkisi altına almayı gaye edinmiştir. 19. yüzyılın eklektisizmi ve 20. ve 21. yüzyılın teknoloji fetişizmi Batılı Hristiyan anlayışın devamı hâlindedir. Bu yaklaşım günahkâr oluşun, ruhban sınıfın, kuvvetin haklı olduğu anlayışı sunmakta ve bu anlayış ile mimari eserlerini vermektedirler.

Hartmann felsefedeki problemlerin çözümünde mantık temelli yapılan izahların ve çözüm arayışlarının hatalı olduğunu savunur. Mantıken doğru olan şeyin hakikatle uyuşmayabileceğini söyler. Aristoteles'ten yeni Kantçılara kadar mantık temelli söylemleri tenkit eder. Sistematik ve kategorize edilmiş ontolojiye ihtiyaç duyulduğunu ifade eder. Diğer varlık anlayışlarına göre Hartmann'ın yöntemi genel olarak ontolojiye indirgenmiş bir epistemolojiyle kurgulanmıştır. Varlıklar arasında temel olarak 4 katman olduğunu belirtir. Tinsel katman (Tin kavramını her ne kadar kullanmak istemesem de çevirilerin çoğunda bu kavram kullanılmıştır.), ruhsal katman, organik katman, inorganik katman.

Her katman birbiri üzerine inşa edilmiştir ve birbirlerini kaynak olarak beslerler. Muhyiddin-i İbn Arabî Hazretleri'nin "emr âlemi, halk âlemi, zat âlemi" olarak belirttiği katmanların, katman özelliklerinin değiştirilip kullanılması gibi.

20. yüzyıl ontolojisine göre Hartmann'ın belirttiği varlık düzeylerini şu şekilde ifade edebiliriz:

Maddî düzey, biyo-sosyal düzey, psikolojik düzey ve ruhî-aklî düzey. İşlev ve ilgi alanı bakımından daha açıklayıcı bir tasnif oluşturmaktadır.

Mimari, tüm varlık düzeyleriyle ilişkilidir ve her düzeyde bulunur.

Maddi düzeyde mimari yapıların birbirlerine göre konumları ve yerleşimleri (şehir planlamacılığı), yatay ve dikey yükselişi...



Heidegger'e göre binalar "Dörtlü"yü korurlar. Binalar kendilerine özgü bir şekilde Dörtlüyü sakınırlar. "Dörtlüyü sakınmak, yani yeryüzünü kurtarmak, gökyüzünü karşılamak, tanrısal olanı beklemek, ölümlü olana eşlik etmek, bu dörtlü sakınma, ikametin sade özünü teşkil eder." Bu anlamda bina inşa etmek, ikamet edilmesini sağlamaktır. Heidegger bina inşa etmenin ikamet edilmesini sağlamak olarak anlaşıldığı takdirde, bunun bir vücuda getirmek, var etmek/yaratmak olduğunu söyler.

Biyo-sosyal düzey, maddi düzeyi barındırır ve mimari yapıların biyolojik ve sosyal olarak insanlara ve tabiata etkileriyle ilgilenir. Günümüzde dev apartmanlarda oturan insanların komşuluk ilişkileri kalmış mıdır? Ve netice olarak insanları sosyal açıdan zayıflatmıştır.

Psikolojik düzey ise mimari yapıların insan psikolojisine etkisiyle ilgilidir. Geniş ve ferah bir evde oturan insanın psikolojisiyle dar ve güneş almayan bir evde oturan insanın psikolojisi bir olamaz.

Ruhî-akli düzeyde ise mimari yapılar insan üzerinde hayatının her anında etkilidir. Çalışma ofisinde aldığı kararlarda, oturduğu evde veya başka mekânlarda her şeyini etkileyebilir.

Felsefeyi şekillendiren iki ana kavram: "zaman ve mekân". Mekân zamana bağlı bir değişken hâlindedir. Her asrın mekânı ve mekân özellikleri/yapısı farklı olmuştur. Mekânı mimari bir yapı olarak ele alıyoruz. Yoksa mekâna birçok anlam yükleyen filozof/mütefekkir çıkmıştır. Mesela Necip Fazıl'a göre mekân Anadolu'dur.

Martin Heidegger mekân üzerine diğer felsefecilerden çok farklıdır. Heidegger'in uzam/mekân anlayışı tüm düşüncelerinin temelini oluşturur. Heidegger'e göre dünya bir ilişkiler sistemidir ve bunun da göbeğinde insan vardır. Her ne tecrübe elde edersek bir mekân içinde elde ederiz, der.

Heidegger'e göre binalar "Dörtlü"yü korurlar. Binalar kendilerine özgü bir şekilde Dörtlüyü sakınırlar. "Dörtlüyü sakınmak, yani yeryüzünü kurtarmak, gökyüzünü karşılamak, tanrısal olanı beklemek, ölümlü olana eşlik etmek, bu dörtlü sakınma, ikametin sade özünü teşkil eder." Bu anlamda bina inşa etmek, ikamet edilmesini sağlamaktır. Heidegger bina inşa etmenin ikamet edilmesini sağlamak olarak anlaşıldığı takdirde, bunun bir vücuda getirmek, var etmek/yaratmak olduğunu söyler.

Felsefi tartışmalarda mimari/mimarlık söz konusu olduğunda tartışmacıların ilk başvurduğu isim Derrida oluyor. Oysaki Kojin Karatani'nin yaklaşımları/metinleri daha kuvvetlidir. "Metafor Olarak Mimari" kuvvetli metinlerinin ispatıdır.

Derrida; "mimarlığı bir metafora dönüştürüp felsefeyi onun önüne ya da üstüne kurmak" amacını taşıdığını söyler. Mimarların birçoğu Derrida'yı de-konstrüksiyon akımından tanır; Derrida'nın ifade etmediği şekliyle "yapı-bozumculuk", ifade ettiği şekliyle ise "yapı-çözümcülük". Mimari bozumdan öte çözümdür. Mimariden kopuk çevirmenlerin hataları maalesef...

De-konstrüksiyon akımı, yapısalcılık sonrası kuramlara eleştirel bir okuma sistemidir. Heidegger'in bir yorumcusudur Derrida. Bu minvalde Derrida felsefeci değildir.

Derrida, Heidegger'in yapısalcılığını eleştirip Saussure'nin yapısalcı yaklaşımı sonrasına bina etmiştir de-konstrüksiyon'u.

Toplu olarak ifade edecek olursak mimari hayatımızın her alanındadır ve mekânın insan üzerinde tesiri vardır.■

Ekolojik Krizde "Kalbin Sesini" Duymak!

MUSTAFA ÖZEL

İNSANOĞLUNUN, İÇİNDE YAŞADIĞI TABİATI BU DENLİ TAHRİP ETMESİNİ ANLAMAKTA ZORLANANLAR AHZÂB suresi 72. ayete müracaat etsinler. "Biz emaneti göklere, arza ve dağlara teklif ettik, ama onlar bunu yüklenmek istemediler, ondan korktular ve onu insan yüklendi. Kuşkusuz insan çok zalim, çok cahildir." Bu "zalim ve cahil" yaratık sonunda KAPİTALİZM adını verdiğimiz, sermayeyi hiç durmaksızın çoğaltabilmek için eşyayı hiç durmaksızın çoğaltan bir sosyo-ekonomik sistem geliştirdi. Oysa "sınırsız sermaye birikimi için sonsuz eşya üretimi," kaynakları sınırlı bir gezegene uygun değildir. Her şeyi kirletip tüketeceğimiz ve sonunda topyekûn tükeneceğimiz, gün gibi ortadadır.

Doğal kaynakları hoyratça kirletip tüketmemizden kaynaklanan çevre sorunları ne zaman gündeme gelse aklım hep Yunus suresi 44. ayete gider: "Şüphesiz Allah, insanlara hiçbir şekilde zulmetmez: fakat insanlar kendi kendilerine zulmederler." Bugün dünyanın neresinde yaşıyor olursa olsun insan-tabiat dengesinin bozulduğunu herkes fark ediyor. Farkına varılmayan husus, bu dengesizliğin insanla Yaratıcısı arasındaki uyumun bozulmasından kaynaklandığıdır. Hemen hemen bütün dinî öğretiler, kozmosu "Dîn" ile aynı kaynaktan gelen bir "ayet" (işaret) kabul edegelmişlerdir. Dinler tarihçisi Mircea Eliade bunu şöyle dile getiriyor: "Kozmosun yapısının, yüce semavî varlığın hatırasını canlı tutacak nitelikte olduğu söylenebilir. Yüksekliği (dikey boyutu) olmayan bir dünya mümkün değildir ve sadece bu boyut bile, bize aşkınlığı düşündürmeye yeter."

Farkına varılmayan diğer bir husus, insan-tabiat dengesindeki bozulmanın sadece modern zamanlara özgü olmadığıdır. Evet, Sanayi Devrimi'yle beraber insanın tabiat üzerinde sınırsız hâkimiyet kurma şehveti kabardı. Fakat insan bir yönüyle her zaman aynıydı; hesapsız davranışları nice medeniyetlerin yok olmasına yol açmıştı. Babil ve Mezopotamya'nın büyük şehirleri, geniş sulama ağları "büyük ölçekli üretim" yapmayı mümkün kıldığı için serpilip gelişebildiler. Fakat teknik bilgi ve becerilerindeki ileriliğe rağmen çöküşten kurtulamadılar. Sebep basit: Toprak erozyonu, sulama kanallarındaki çökelme, toprağın artan tuzluluk derecesinin yol açtığı verim azalması ve bütün bunların sonucunda yiyecek üretiminde baş gösteren daralma yaşama imkânlarını yok etti. Orta Amerika'da ileri bir gelişme derecesine ulaşan Maya İmparatorluğu da orman örtülerinden temizlenen tropikal toprakların tükenmesinden ötürü çöktü. Kısacası, sanayi-öncesi medeniyetler ya

kaynakların azalmasından dolayı üretkenliğin düşmesi veya nüfusun "kaynakların besleme kapasitesinin çok üstünde" artmasından ötürü varlıklarını sürdüremediler.

İnsanlığın ilk romanı sayabileceğimiz *Gılgamış* destanında, iki ana kahramanımız olan Gılgamış ile Enkidu'nun ilk önemli derdi "canavar" Humbaba'yı yok etmektir. Kimdir Humbaba? Sedir ormanlarının yok edilmesine engel olmaya çalışan bir bekçi! Yani tabiatı korumaya çalışıyor. Gılgamış'ın bütün derdiyse, medeniyete yeni adım atmış olan dostu Enkidu'ya "bir Uruk çocuğunun ne yaman olduğunu" göstermektir. "Sedir ağaçlarını devirmeye gidip / Ölümsüz bir ad bırakmak isterim ardımda!" İkisinin güç birliği etmesinin neticesinde, Humbaba'yı öldürür ve sedir ormanlarını "inletirler".

Humbaba'yı yere serdi Gılgamış,
iki konak ötede inledi sedir ağaçları.
Orman gözcüsünü yere serdi Enkidu,
böğürtüsünden titredi Hermon ve Lübnan,
dağlar sarsıldı, doruklar titredi.

AYDINLANMA VE MODERN ÖZYIKIM

İnsanoğlu başına gelecekleri bile bile niçin tabiatla savaşa tutuşuyor? Bu soruya verilecek cevap bugün bizi genellikle Aydınlanma felsefesine götürüyor. Oysa biraz daha geriye gitmek gerek. Batı kültüründeki en büyük psişik devrim, Hristiyanlığın paganizm üzerindeki zaferidir. Ortalama Batılının gündelik davranış ve alışkanlıkları bugünkü Post-Hristiyanlık çağında bile esas olarak Hristiyanlık inancının eksenindedir. Batılı insan en az 18. yüzyıldan bu yana "sürekli ilerleme" (*progress*) fikrinin egemenliği altındadır ve bu fikrin ne Grek-Roma antik dünyasında, ne de Asya'da muadili vardır. İlerleme inancının kökleri Yahudi-Hristiyan teleolojisindedir. Antik dünyada her ağacın, her pınarın, her akarsunun, her tepenin kendi "koruyucu ruhu" vardı: İnsanbaşlı atlar, yarısı keçi yarısı insan tanrılar, denizkızları... Bir ağacı kesmeden, bir dağı kazmadan, bir ırmağın önüne bend açmadan önce, söz konusu durumdan sorumlu ruhu yatıştırmak, onu teskin etmek gerekiyordu. Hristiyanlık işte bu pagan animizmini yıkmak ve yerine aynı kuvvetle tabiatı koruyacak bir ilke koymamak suretiyle, tabiatı "doğal nesnelerin duygularına kayıtsız" bir ruh hâli içinde kullanmayı mümkün kıldı. Nesnelerin ruhları uçup gitti. Rene Guenon bu anlayışın Batı insanını "ilkesiz" bir eylem anlayışına götürdüğünü söylüyor: "Batı (Hristiyan) dünyası, eylem güçlerinin aşırı gelişmesi sonucu entelektüalitelerini yitirme noktasına gelmişlerdir. Bu yüzden, eylemi her şeyden üstün tutan kavramlar uydurarak kendilerini avutmaya çalışmakta ve hatta daha ileri giderek işi, eylemden başka her şeyin





değersiz olduğunu iddia etmeye kadar vardırmaktadırlar. Oysa, varlığın geçici bir değişikliğe uğratılmasından başka bir şey olmayan eylem, kendi ilkesini ve yeterli nedenini kendi içinde taşıyamaz: Eğer eylem kendini kuşatan çevreden bir ilkeye dayanmıyorsa o zaman bütünüyle bir yanılsamadan ibarettir."

Yirminci yüzyılın ünlü felsefecilerinden A. N. Whitehead bu dinî/felsefî ilkesizliğin modern bilimin gelişimi üzerinde derin izler bıraktığını söylüyor. "Yeni zihniyet, yeni bilim ve teknolojiden bile çok önemlidir, çünkü aklımızın metafizik varsayımlarını ve tahayyülî (*imaginative*) muhtevasını değiştirdi." Bilim tarihçisi J. D. Bernal'e göre, Whitehead'in işaret ettiği yeni zihniyet, insan-tabiat ilişkisinde yepyeni bir dönemin başlatıcısı olmuştur. "Bu zihniyet sayesinde bilgi, insanın dünyayla uzlaşmasının bir aracı olmaktan



Küresel Isınmayı Tartışan Siyasetçiler

çıkarılıp, ebedî yasalarını tanımak suretiyle tabiatı *denetim altına almanın* aracı hâline getirildi. Bu yeni tavır maddî zenginliğe karşı yeni bir ilginin eseriydi ve bilginlerde zanaatkârların işlerine karşı yeni bir alaka uyandırdı." Bu iki görüşü birleştirip en baştaki iddiamızla irtibatlandırırsak: Modern felsefe ve bilim, esas olarak sınırsız kazanç peşinde koşan kapitalist girişimcilere hizmet yolunda kullanılmıştır. Tabiatın sınırsız ve sorumsuz bir şekilde tahribi, Hristiyanlık artı modern bilim ve felsefenin doğrudan ürünüdür. Bir kurtuluş reçetesi yazacaksak, başta İslamiyet olmak üzere kadîm dinî/felsefî geleneklerden ilham almak ve "Kalbin Sesine" kulak vermek zorundayız.



KALBİN SESİNE KULAK VER!

Bilim insanları ekolojik krize çare ararken, şair ve romancılarımıza da büyük görev düşüyor. İnsanları, kapitalizmin mantıksızlığına ikna etmede bir öykü veya sinema filminin bir iktisat kitabından daha etkili olacağına hiç şüphem yok. Türkiye'de kalbinin sesine kulak veren ender hikâyecilerden biri olan Mustafa Kutlu son yıllarda iki kelimeyi yineleyip duruyor: Kalb ve Kanaat. Modernler gibi sadece kafasıyla değil, kalbiyle düşünüyor. Çünkü hocası Nurettin Topçu'dan vicdanın "Allah'ın kalbimizdeki sesi" olduğunu öğrenmiş. Duruşuna Kitap'tan delilleri de pek sağlam: "Kalbleri var



Gürcistan Gadachrili Gora

ama onunla bir şey anlamıyorlar" (A'raf, 179); "Akletmek için onlarda kalb yok mu?" (Hac, 46).

Farkındayım, sayısız insan bu kutlu duruşu "romantik" sayıp küçümsüyor. Çünkü insanoğlunu özünden, yani topraktan koparan Kapitalizm, kalpsiz bir açgözler dünyası yarattı. Genelde kapitalist girişimcilerin açgöz olduğu söylenir; bu doğru değildir. Onlar sadece çılgın; sınırsız sermaye birikimi peşinde koşan "ruhu delirmiş" adamlar. Hedeflerine ulaşabilmeleri için bir "açgözler ordusu" meydana getirmeleri lâzım. Kapitalist, mal veya hizmet değil, açgöz müşteri üretir. Bireyliğini yere göğe sığdıramayan modern insan, gerçekte fabrikasyon ürünüdür. Çalış dersin çalışır, al dersin alır, ye dersin yer! Kutlu'nun hikâyeleri bu acı gerçeğe dokunduğu için kalbimizi acıtıyor. Öne sürdüğü "Kanaat Ekonomisi" gözü değil, birazcık karnı ve daha çok ruhu doyurmayı hedefliyor. Kapitalizm ise ruhu değil, gözü doyurma peşindedir. Ve göz asla doymaz!

Kutlu'yu eleştirenler genelde şunu söylüyor: İyi, güzel de, hiçbir çıkış yolu göstermiyor! Bireysel ve ulusal çıkış yolu yok da, ondan! İnsanlık çapında olmayan hiçbir hâl çaresi sonuç veremez artık. İnsanlık tarihinde belki de ilk defa olarak, meseleler de, çözüm de küreseldir. Doğa ve toplum bilimcileri çözümün aklî yönlerine, şair ve romancılar da kalbî yönüne gereğince eğilir ve kendilerini dar ulusçu/kavmiyetçi sınırlamalardan kurtarabilirlerse, makul çözümlerin boy verdiğini görebiliriz. Tasavvur edilmeyen, kalpten çağrılmayan ve uğrunda hiçbir zahmete katlanılmayan bir ideal, niçin gerçekleşsin?■

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

- Mircea Eliade: *Patterns of Comparative Religion*, Lincoln: Bison Books, 1996.
- Rene Guenon: *Modern Dünyanın Bunalımı*, İstanbul: İnsan, 2017.
- A. N. Whitehead: *Science and the Modern World*, New York: Macmillan, 1925.
- J. D. Bernal: *Science in History*, London: Faber and Faber, 2010.
- Lynn White: *Medieval Religion and Technology*, Berkeley: University of California Press, 2018.
- Sait Maden: *Gılgamış Destanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası KY, 2015.
- Mustafa Kutlu: *Kalbin Sesi ile Toprağa Dönüş*, İstanbul: Dergâh, 2020.

Bir Roma Portresi: Fellini'nin Roması

(Fellini's Roma)

RUKİYE ER
AGÜ Mimarlık Yüksek lisans ve BÜSAM
Şehir Akademi öğrencisi

FEDERİCO FELLİNİ, OCAK 1920'DE KUZEY DOĞU İTALYA'DA YER ALAN RİMİNİ'DE DOĞMUŞ VE GENÇLİK yıllarının bir kısmında burada bulunmuştur. Daha sonrasında Roma'ya yerleşir ve yaşamının sonuna kadar orada hayatına devam eder. Fellini, 1993 yılında hayatını kaybetmiştir ve yaşamı boyunca birçok önemli ve ödüllü filmin yönetmenliğini yapmıştır. Dört Oscar ödülü sahibi olan Fellini, filmlerinde farklı teknikler kullanarak ve sinemaya farklı bakış açıları getirerek sinema sektörüne önemli katkılarda bulunmuştur.

İsminden de anlaşılabileceği üzere bu film, Fellini'nin Roma'da gördüklerini ve yaşadıklarını bize aktarmaktadır. 1972 yılında gösterime sunulan filmi ile Fellini 19 yaşında ilk kez deneyimlediği Roma'yı bizlere kendi bakış açısından, kendi teknikleri ve yöntemleri üzerinden anlatıyor. Fellini'nin Roma'sı Rimini'de başlıyor. Rimini'den Roma'ya bir bakış ve geçiş olarak devam ediyor. Fakat filmin merkezinde sadece Roma var. Tüm bu yönleriyle şehir hem bir platform hem de karakter olarak karşımıza çıkıyor. Yönetmenimiz şehri anlatırken aslında kendini anlatıyor, bu hâliyle şehrin kendindeki yansımasına değinmiş oluyor.

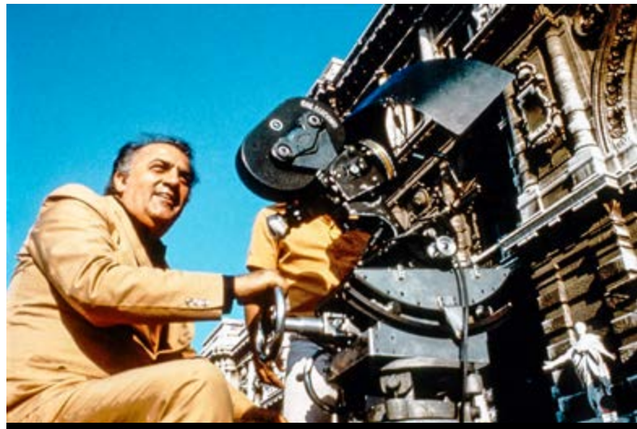
Bayanlar ve baylar, iyi akşamlar. Şimdi izleyeceğiniz filmin geleneksel anlamda bir öyküsü, belli bir senaryo metni ve başından sonuna kadar rol alan karakterleri yoktur. Bu film değişik bir öykü anlatır. Bir kentin öyküsü.

Fellini, filme yukarıdaki sözlerle başlıyor ve filmin başında Roma'nın kendisi için zıtlıklarla dolu ilginç bir hayaller kenti olduğunu ifade ediyor. Fellini'nin Rimini'de bulunduğu zamanlarda Roma'ya dair düşünceleri paylaşılırken aynı zamanda Roma dışındaki kentlerin Roma ile farkı gözlemlenebiliyor. Rimini'de yaşayan insanların birçoğu Roma'yı hiç görmemiş insanlardır ve onlar için Roma, sadece Roma İmparatorluğu zamanında kalmış ve Antik Roma değerlerinin devam ettirildiği bir yerdir. Rimini'de okullarda Roma İmparatorluk tarihi önemle anlatılarak Jül Sezar'ın Roma'sı da çocukların Roma'sı hâline getiriliyor. Filmde yansıtıldığı üzere 1920'lerde eğitim sistemi Papa'ya olan bağlılık ile devam ediyor. Fellini'nin çocukluğunda, okul hatıralarını aktardığı bu sahnelerde Roma tarihi ve Roma yapılarının aklında kaldığı anlaşılabilir.

Fellini'nin aktardıklarına göre Roma tarihi, yapıları ve Papa'ya olan bağlılık sadece okullardaki eğitim ile değil sinema ve tiyatro ile de halka anlatılıyor. Rimini'de yaşayan halk için Roma yüce bir şehir ve insanlar Roma'yı görebilmek, izlemek için sinemalara akın ediyorlar. Fakat sinemalarda izledikleri Roma, şu an yaşadıkları dönemin Roma'sı değil, Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan Roma'dır. Sinema perdelerinde yüceltilen Roma tarihi ve mimarisi, romantik sahneler ile de izleyicinin ilgisini çekmeye çalışıyor. Merak edilen, Roma'nın tarihi ve mimarisi değil sahip olduğu cinsel yaşam ögeleri oluyor. Buna ek olarak, yüceltilen Roma filmi bittikten sonra film sonunda dönemin faşist liderlerinin ülkeye olan bağlılıklarını göstermek için onları öven sahneler bulunuyor. Fellini; bir anda geçiş yaparak gösterdiği afiş sahneleri, sinemada bulunan izleyicilerin faşist liderin adını duyduktan sonra sessizleştiği sahneler ile çocukluk döneminde etkilendiği ve hatırladığı siyasi ögeleri bizlere aktarıyor.

Rimini'de, Roma'ya giden biri çok büyük bir önem kazanırdı. Dönemin sosyalleşme mekânları olan kafelerde, Roma'da bulunmuş o kişilere sorular sorulur ve Roma hakkında daha çok şey öğrenmek istenirdi. Fakat bu sorular Roma'nın kendisine değil sahip olduğu eğlenceye yönelik oluyordu, özellikle de kadınlarla olan eğlencelere yönelik. Fellini'nin çocukluk dönemlerinde Roma; tarihi ve mimarisi ile değil, cinsel yaşam ögeleri ile ilgi çeken bir şehir. Belki de bu sadece Fellini için böyledir.

Rimini'den Roma'ya geçiş sahnesi, dönemin önemli toplu taşıma aracı olan tren kullanılarak istasyondan bir sahne ile gerçekleşiyor. Küçük yaşlarında Rimini'de tren istasyonunda Roma'ya giden trenleri izleyen küçük Fellini, 19 yaşına geldiğinde hayallerini gerçekleştirerek o trenlerden birine binip Roma'ya geliyor. Rimini'de bulunan tren istasyonunun etrafında tavuklar ve horozlar gezinirken Roma'daki istasyon ise kalabalık ve gürültülü bir mekândır. Filmin ilk


Federico Fellini

15 dakikasında Rimini'de yüceltilerek anlatılan Roma, Roma Tren İstasyonu'na varan bir yolcunun gerçeklerle yüzleşmesi ile başlıyor. Aslında Roma artık Jül Sezar'ın Roma'sı değil, tüketimin ve eğlencenin Roma'sıdır. Tren istasyonunda geçen sahneden sonlara doğru da insanlara empoze edilen Roma değil 1930'larda yaşanılan Roma aktarılıyor.

1922-1943 yıllarında İtalya'ya egemen olan faşist rejime karşı eleştirileri bulunan Fellini, tren istasyonunda geçen bir sahnesinde düşüncelerini aktarıyor. Fellini'ye göre faşistlerin iki önemli başarısı vardı. Bunlardan biri sineklere karşı olan savaşı kazanmaları ve bir diğeri ise tren seferlerini düzenlemeleriydi. O dönemde iktidarda olan faşist rejimin etkileri birçok alanda görülmektedir. Dönemin mimarisine de yansıyan bu rejim, Kadıoğlu'nun (2020) ifadesine göre Roma'yı bir vitrin gibi kullanmaktaydı. Faşist yönetim Üçüncü Roma İmparatorluğu olarak gördüğü iktidarı yüceltmek için klasik Roma mimarisini kullanarak başarı propagandası yürütmeye çalışmıştır. Fellini, bu propagandaları anlatmak için bazen konuşmalar ekleyerek bazen propaganda afişleri ile geçişler yaparak bazen de Roma mimarisinde eski ve yeniyi kıyaslayarak seyirciye aktarmaktadır.

Fellini, Roma'yı ilk defa tren istasyonunda deneyimliyor; daha sonra ise ziyaret ettiği bir ailenin apartman dairesinde. Bu sahnelerde Roma'da yaşayan bir ailenin yaşam stilleri ve koşullarını bizlere aktarıyor. Dönemin zengin bir ailesine ait bir apartman dairesi olduğu yabancı hizmetlileri, birçok odası bulunması ve bahsedilen zengin mobilyalarından anlaşılmaktadır. Bir apartman dairesinde yaşayan kalabalık aile, daire içerisinde farklı fonksiyonlarda odalar olmasına rağmen bunu umursamayarak mutfakta saç kurutabilmekte ya da başkalarının özel odalarına rahatlıkla girip



Piazze - Piazza del Popolo /Sebastian Wasek _ AGF foto y5m-2922724

çıkabilmektedir. Ev içerisinde bulunan bu rahatlık diğer dairelerle olan ilişkilere de yansımaktadır. Apartman düzeni içerisinde yaşayan bu insanların birbirlerinin yaşamlarına saygı duymadan yaşadıkları sahnelenmiştir.

Roma'da yaşayan insanların çalışmadığı, sadece yemek yiyip içkiler içerek ve şarkılar söyleyerek eğlendikleri üzerine bir algı vardır. Bu algı sadece Roma dışında bulunan insanlar için değil aynı zamanda Roma'da yaşayan halk içinde geçerli bir durumdur. Roma'da çalışılmaz, Roma bir eğlence şehridir. İnsanların gezdiği, şarkılar söylediği, güzel görünmeye çalıştığı yerdir Roma. Eğer insanlar işe gidiyorsa orası Roma olamaz.

Filmin ilk sahnelerinde Fellini'nin Rimini'den Roma'ya yolculuğu konu alınmış olsa da film sadece Fellini'nin Roma'sını anlatmıyor. Bir çekim ekibinin Roma'ya yağmurlu bir havada otoyoldan gelişinin sahnelendiği bir bölüm de mevcut. Roma'ya tren ile gelen Fellini filmde Roma'ya ulaşım için kullanılan başka yolları da göstermiştir. Bu yollar üzerinde bulunan, döneminin güç gösterilerine sahne olmuş Roma tiyatrosu şimdi bir süs ögesi olarak yol kenarında bulunmaktadır. Yapının çevresinde bulunan insanlar artık ona karşı çok ilgisizdir ve sadece Roma'ya giden o yol üzerinde bulunduğu için onunla bir etkileşim hâlinde bulunabilmektedir. Yüceltilerek anlatılan Roma tarihi ve mimarisinin aslında faşist rejimin bir propaganda unsuru olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Yapının etrafını saran kalabalık ve gürültülü otoyollardan aslında değer verilenin tarih olmadığı anlaşılabilir. Her zamanki gibi kalabalık ve gürültülü olan bu ulaşım yolları bu sahnelerde yağmurlu, ıslak, kasvetli ve zorlu gösterilmiş. Bu koşullar altında bile Roma'ya ulaşmak için umutsuzca otostop çeken insanlar sahnelenmiş. Roma'ya ulaşımın zorlu olarak aktarıldığı bu sahnelerden sonra Roma'daki lüks restoran ve kafeler gösterilmiş. Bu zorlu yolculuğun sonunda onları rahatın ve eğlencenin beklediği anlatılmak istenirmiş gibi.

Fellini Roma'yı sadece kendisinin ya da başka insanların bakış açılarından değil, sahnelenen bir gösterinin izleyicileri üzerinden de anlatmaya çalışmıştır. Bir gösterinin gerçekleştiği mekânın bulunduğu sahneler bizlere insanların mekân kullanımı ve hayat tarzları ile ilgili bilgiler aktarmaktadır. Sanatın icra edilmesi, sergilenmesi ve sahne edilmesi için yapılan yapılar içerisinde sanat olarak isimlendirilen şey bir eğlence aracı olmaktan öteye gidememiş, gösterilere dönüşmüştür. Yapı, kullanım amacından saparak sadece güzel kadınların sahnede bulunabileceği bir eğlence mekânına dönüşmüştür. Fakat faşist rejim ile yönetilen ülkede, ülke gündemini duyurmak için gösteriler yarıda kesilebilir ve savaşa dair haberler de aktarılabilir. Roma'da yapılar işlevleri dâhilinde kullanılmayan mekânlara dönüşmektedir. 2. Dünya Savaşı döneminde belki de amacı dâhilinde kullanılan tek mekân sığınaklardır. Çünkü bir hava saldırısı ile gösteriler, duyurular durur ve insanlar kendilerini korumak için sığınaklara sığınır. Fakat Roma'da olmanın bir kuralı vardır. Roma ne olursa olsun bir eğlence şehridir. İnsanlar Roma'da sığınaklarda bile eğlenebilirler.



Roma'nın bir eğlence şehri olarak anlatıldığı bu filmde Piazza Di Spagna (İspanyol Meydanı) ile Trinita dei Monti Kilisesi'ni birbirine bağlamak için inşa edilen İspanyol Merdiveni'nin mekân olarak kullanıldığı sahneler de bulunmaktadır. Roma'da eğlence Fellini'nin anlatımına göre sadece yemek ve içmek ile değil büyük oranda kadınlar ve cinsel arzular ile sürdürülmektedir. 1717 yılında Roma'nın tam ortasına inşa edilen ve Roma'nın simgelerinden biri olan İspanyol Merdivenleri, gençlerin cinsel isteklerini gizlemeden, açıkta yaşadıkları bir mekâna dönüşüyor.

Fellini, gençlerin özgürce eğlendiklerini ve eskiden onların bu isteklerini yerine getirebilmek için gizlice randevu evlerine gittiklerini ifade ediyor. Filmde sahnelenen iki tür randevu evi bulunmaktadır. Bunlardan biri eski mahalle aralarında gizlenmiş randevu evleridir. Bu randevu evlerine girişin gösterildiği sokaklar sahnelenirken bunların lanetli, iğrenç, günah yuvaları olduğu söyleniyor ve çan sesleri duyuluyor. Kadınların sergilendiği ve eğlence nesnesi olarak bulunduğu randevu evlerinden çıkan erkekler ertesi gün kiliseye giderek günahlarından arınabiliyorlar.

İkinci tür randevu evleri ise zengin kesime hitap eden süper lüks mekânlardır. Eski mahalle arasında bulunan randevu evleri ile aynı mantığa sahip olan bu evlerin en önemli farkı buradaki kadınların daha güzel bir fiziğe sahip olmaları ve daha güzel giyinmeleridir. Fellini birçok filminde olduğu gibi bu filminde de erkeğin var olma mücadelesini kadınlar üzerinden anlatıyor. Fellini için Roma güzel kadınlar ile eğlenilebilecek bir şehirmiş gibi algılanıyor.

Roma, tarihî açıdan çok zengin bir şehirdir. Yer üstünde hâlâ sağlam duran ya da sağlamlaştırılarak durdurulan tarihî yapılar ve kalıntılar haricinde yer altında da birçok keşfedilmeyi bekleyen yapı ve kalıntı bulunmaktadır. Roma'da ilk yer altı ulaşım projesi 1872'de yapılmıştır. Fakat filmde sahnelenen yer altı kazı çalışmalarında da gösterildiği üzere her 100 metrede bir, tarihî öneme sahip kalıntılar bulunmaktadır. Filmde, bürokrasinin toprak kadar karmaşık olduğu yönünde gerçekleşen diyaloglar bulunmaktadır. Yer altı kazılarının yapıldığı sahnelerde sürekli bir kalıntı bulunuyor, arkeolojik ekip çağrılıyor ve kazı yön değiştirmek zorunda kalıyor. Kazı sırasında duvarlarında freskleri olan bir yapı keşfediliyor fakat hava

ile temas eden freskler hemen ardından yok oluyor. Gün yüzüne çıkarılan eserler artık eskisi gibi olamıyor ve aynı değeri göremiyor. Belki de bazı eserlerin en iyi korunma yöntemi hiç bulunmaması olabilir.

Roma denince aslında akla gelmesi gereken ilk kişi Papa, ilk yapı ise kilisedir. Üniversiteye kadar dinî bir eğitim almış olan Fellini'nin Papa'dan ve kiliselerden bahsetmeden bir Roma anlatması pek mümkün olamaz. Fakat filmde, beklenildiği gibi, kilisede dua eden, günah çıkaran insanlar ya da Papa'nın hizmetleri sahnelenmiyor. Var olmayan dünyanın tutsağı olan Prenses Damitilla üzerinden saraylar ile kiliseler arasındaki bağ gösteriliyor. Saraylarda ve malikânelerde verilen büyük resepsiyonların özlemini çeken bir prensesin Roma'sını aktarıyor bizlere Fellini. Düzenlenen bu resepsiyonlarda düzenlenen sirk tadında Kilise Moda Haftası defilelerinin sahnelendiği, dikkat çekmek için kurgulanan mekânlar bulunmaktadır. Defilede dumanlar ve ışıklar ile gösteriler yapılmakta; arka planda mekanik bir sisteme sahip olan sahne değişmekte; kilise orgu defileye uygun besteler çalmakta ve maskeli baloyu andıran rahip, rahibe ve papa kostümleri sergilenmektedir. Oluşturulan kilise modasının satışı için verilen bir yıl garantili kostümlerin artık daha hafif olduğu ve daha parlak renklere sahip olduğu söylenmektedir. Bu sayede ticaret mekânına dönüşen kiliseleri anlatmaya çalıştığı düşünülen Fellini, kilisenin sadece halka değil kilise içerisinde de para kazanma yolları aradığını aktarmaktadır. Kutsal ve dinî ritüeller yapılması gereken mekânlarda düzenlenen bu defile sahneleri ile acaba Fellini yozlaşan kiliselere göndermeler mi yapmaktadır?

Roma'ya eğlenmek için gelen insanlar ve kendilerini kutlamaya bayılan Romalılar için düzenlenen birçok festival olduğunu ifade eden Fellini; eskiden Roma'daki işçi sınıfının yaşam alanı, şimdilerde ise yerel Roma'yı görmek isteyen turistler için turistik bir bölge olan Trastevere'den sahneler çekmiştir. Fellini, Trastevere'yi bir balo salonuna, havaalanına ya da bir açık hava hapishanesine benzetmektedir. Işıklarla süslü caddeler ve nehir kıyısında bulunan restoranları ile kalabalık, sesli, hareketli ve çeşitli bir yer Trastereve. Her çeşit müziği duyabileceğiniz, her milletten insanla karşılaşabileceğiniz bir yere dönüşmüş olan bölgede polisin baskısı ile susturulan ve durdurulan gençlerin olduğu sahneler bulunmaktadır. Zengin bir çeşitliliğe sahip olan Roma, zıtlıkların olabileceği hayal edilen bir kente dönüşüyor.

Filmin sonunda, Roma'nın geceleri sesiz ve bomboş olduğunu söylediği sahnede bir motorcu grubunun şehir içerisinde gezinmeleri ile bu sessizlik bozuluyor. Aslında Roma hiçbir zaman sessiz ve sakin bir yer olamıyor. Roma turu yapan sahnelerin bulunduğu filmin sonunda, etrafı geniş araç yolları ile çevrelenmiş yapıları görebiliyoruz. Kentin tarihî dokusu, şehrin gelişim sürecinde farklı amaçlar için kullanılmış ve evrilmiştir. İmparatorluk zamanında halkın su ihtiyacını çözmek için kullanılan çeşmeler de daha sonra eklenen heykeller ile canlandırılmış ve meydanın önemli bir unsuru hâline gelmiş. Roma'da yapılar; siyasi rejimler, insanların kullanım şekilleri ve endüstrinin gelişimi ile değiştirilmiş ve farklı amaçlar için kullanılmış. Tarihî yapıların devamlılıklarını sağlamaları kullanılmaları ile mümkündür. Fakat tarihî yapılar kullanılırken ve dönüştürülürken de bir bilince sahip olunmalı ve belirli değerler çerçevesinde dönüşümleri yapılmalıdır. Yoksa film içerisinde kullanılan mekânlar gibi içi boşaltılmış değerlere sahip hiçbir yapıyı yüceltmek ve övünmek olması gereken bir durum değildir.

Fellini için Roma; dişi kurtların, rahibelerin, fahişelerin, dinî törenlerin ve eğlencenin kentidir. Allmer, sinemada mekânın adeta bir oyuncu gibi olduğunu belirtmiştir. Bunun nedenini de insanın kendini bilmeye başladığı yere bağlamıştır. Fellini'nin kendini bilmeye başladığı yer olarak Roma'nın ele alınması nedeniyle Roma filmin başrol oyuncusudur. Fellini Roma'yı sadece kendi Roma'sı olarak anlatmamıştır. Orada yaşayan halkın, gençlerin, önemli insanların, rahiplerin ve rahibelerin, Roma'da yaşayanlar kadar Roma dışında yaşayan halkın ve mekânların Roma'sını da anlatmaya çalışmıştır Fellini. Belgesel niteliğinde, yarı otobiyografik film olarak sınıflandırılan bu film; aslında Roma'nın portresi niteliğindedir. Portreler farklı türlerde ve farklı tekniklerde aktarılabilir. Fellini, Roma portresini aktarma yöntemi olarak sinemayı kullanmış ve kendi teknikleri ile portresini zenginleştirmiştir. Fellini hem otoportre hem de monografi tarzında/tadında bir film çekmiştir.■

REFERANS LİSTESİ

- Allmer, A. (2010). Sinemekân: Sinemada Mimarlık. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Alpert, H. (1988). Fellini, a life. New York: Paragon House.
- Bondanella, P. (Mayıs, 1992). The Cinema of Federico Fellini. Princeton Üniversitesi Yayınları.
- Kadıoğlu, M. (2020). Roma Gezi Rehberi.

Çavuşbaşı Kayserili Mehmed Râşid Efendi Lâyihası

ARAŞTIRMA: MEHMET KARAARSLAN

ÖNSÖZ

Tanıtmaya çalışacağımız eser Osmanlı reisülküttaplarından Kayserili Mehmed Râşid Efendi'nin Sultan III. Selim'e takdim ettiği ıslahat lâyihasıdır.

Sultan III. Selim'e sunulan lâyihalar, o devirde çökmeye yüz tutmuş Osmanlı Devleti'ni kalkındırma tasarısı ve projesidirler.

Osmanlı Devletinin dirlik ve düzenliliğinde XVII. asırdan itibaren hissedilmeye başlanan bozulmalar, XVIII. asırda bütün kurumlarında açıkça görülür olmuştu. Bilhassa savaşlarda uğranılan bozgunlar da devlet nizamındaki bozulma ve bozuklukları inkâr edilemez biçimde açığa vurmaktaydı.

Başta padişah olmak üzere devlet adamları devlet müessese ve teşkilatının geçirdiği buhranın farkındadırlar. Fakat ne yapmalı, bozuklukları nasıl düzeltmelidir? Devletin ileri gelenlerinden hemen herkesin zihnini meşgul eden bu suallere çeşitli cevaplar verilmiştir.

İşte bu cevaplardan birisini de Osmanlı merkez teşkilatında Çavuşbaşılık ve Reisülküttaplık gibi yüksek mevkilerde bulunmuş olan Mehmed Râşid Efendi, *Lâyihası* ile vermektedir. Bu eser hem transkripsiyonlu metin olarak ve hem de ilk defa bu naçiz çalışma ile sadeleştirilmiş olmaktadır.

Çalışmanın, Giriş, *Lâyiha-i Râşid Efendi* adıyla transkripsiyon, *Râşid Efendi Lâyihası* ismiyle sadeleştirme ve Lâyiha'nın Değerlendirilmesi olmak üzere dört bölüm halinde tasarlanarak kaleme alınması münasip görüldü.

Lâyihalar Mecmuası'nın dijital kopyasını yine Raşid Efendi Kütüphanesi'nin değerli kütüphane memuru Hakan Akyüz Bey'in gayretiyle temin ettim. Bundan dolayı kendisine müteşekkirim.

I- GİRİŞ

Osmanlı Tarihinde Lâyihalar ve Siyasetnameler

Lâyihanın aslı lâ'ihadır. Lâyiha, hatıra gelen tertip, tasavvur; düşünülen bir tertip ve tasavvuru açıklayarak kaleme alınan tekliflerdir.[1] Buna göre lâyihalar bir çeşit raporlar ve projelerdir.

Osmanlı devlet idaresi ve siyaset telakkisini ortaya koyan eserlerin daha ziyade Osmanlı Devleti'nin kudretinin zirvesinde göründüğü ancak birtakım iç ve dış meselelerle uğraştığı Kanunî devrinden itibaren yazılmaya başlandığı görülmektedir.

Lütfü Paşa, Âlî Efendi, Hasan Kâfî-i Akhisarî Osmanlı devlet anlayışını ortaya koyan ilk *siyasetname* yazarlarından bazılarıdır. Ayn-ı Ali Efendi, Koçi Bey ve Kâtib Çelebi ise XVII. asrın belli başlı siyaset eserlerini kaleme alan müellifleridir. XVIII. asırda ise, Defterdar Sarı Mehmed Paşa ve İbrahim Müteferrika siyasetname yazarlarının başlıcaları olarak görülmektedir.

Sultan III. Selim (1789-1807) devlet ricalinden yapılması icap eden ıslahat hakkında raporlar talep ettiğinden onlar da hazırlayıp takdim ettikleri lâyihalarda daha ziyade askerî ıslahat üzerinde durarak, eski ordunun yanında yeni bir ordunun teşkil edilmesi gerektiğini bildirdiler. Lâyihalar böylelikle Padişah'ın dirlik düzenlilik arayışı neticesinde teşebbüs ettiği Nizam-ı Cedid tasavvur ve hareketinin nazarî tarafını meydana getirmiştir.

Sultan III. Selim'e talebi üzerine yirmi iki şahıs lâyiha sunmuştur. Padişah'a lâyiha takdim edenler arasında sadrazam, devlet adamları, bir Fransız subayı, İsveç elçiliği memuru ve iki de yabancı yazar vardır (1792). Bu lâyihalardan birisi de Kayserili Mehmed Râşid Efendi'nin kaleme aldığı eserdir.

1 Kamus-ı Türkî.

OSMANLI DEVLETİ İÇİN ISLAHATIN LÜZUMU

Osmanlı Devleti'nde ıslahat fikri daha XVII. asırda *kanûn-ı kadîm* diye anılan geleneğe dayalı siyasî-sosyal nizamın bozulması ve işletilmesindeki güçlükler sebebiyle ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin XVIII. asrın bilhassa ikinci yarısından sonra Avrupalı devletler ve Rusya karşısında uğradığı bozgunlar asrın sonlarında devlet adamlarını geleneğe dayalı eski düzen yerine nizam-ı cedid denilen esasları Avrupalılaşmaya dayandırılmak istenen yeni bir düzen arayışına götürmüştür.

İşte bu sebeplerle Padişah'a lâyiha sunanlardan birisi de devletin ileri gelenlerden Mehmed Râşid Efendi'dir.

Aşağıda Mehmed Râşid Efendi ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilecektir.

MEHMED RÂŞİD EFENDİ

Mehmed Râşid Efendi'nin hayatı hakkında şuara tezkereleri, vakanüvis kayıtları gibi pek çok kaynak ile araştırma eserlerde bilgi mevcuttur. Ancak burada meseleyi ana hatlarıyla ele alan *Sicill-i Osmanî*'deki bilgileri iktibas edip sadeleştirmekle yetinerek, Râşid Efendi'nin hayatı, siyasî faaliyetleri ve eserleri ile alâkadar teferruatlı malumat vermeyi daha sonra hazırlamayı tasavvur ettiğimiz başka bir çalışmaya bırakmayı düşünüyoruz.

MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN HAYATI

Mehmed Râşid Efendi, Divan Kalemi[2] kâtiplerinden Kayserili Cafer Fevzi Efendi'nin oğludur. Doğumu H. 1167/M. 1753-1754'tedir. H. 1188/M. 1774-1775'te Beylikçi Kesedarı[3] oldu. H. 1195/M. 1780-1781'de Divan-ı Hümayun Beylikçisi[4] oldu. H. Şevval 1198/M. Ağustos-Eylül 1784'te Sadrazam Mektupçusu[5] olarak, H. 4 Receb 1199/M. 13 Mayıs 1785'te azledildi. H. 8 Rebiyülevvel 1200/M. 9 Ocak 1786'da ikinci defa Beylikçi oldu. H. 1202/M. 1787-1788'de Reisülküttab[6] oldu. Ordu-yı Hümayun ile gittiyse de H. 13 Muharrem 1203/M. 14 Ekim 1788'de Reis Vekili[7] olarak dönmekle, H. 1206/M. 1791-1792'de Ordu-yı Hümayun'un geri dönüşünde Çavuşbaşı[8] oldu. H. 19 Muharrem 1207/M. 6 Eylül 1792'de ikinci defa Reisülküttab olarak H. 23 Muharrem 1209/M. 20 Ağustos 1794'te azledildi. H. Şevval 1209/M. Nisan-Mayıs 1795'te Defter Emini[9] oldu. H. Şevval 1210/M. Nisan-Mayıs 1796'da Tersane Emini[10] oldu. H. 25 Safer 1212/M. 19 Ağustos 1797'de üçüncü defa Reisülküttab oldu. Mehmed Râşid Efendi H. 15 Ramazan 1212/M. 3 Mart 1798'de vefat etti.

Bayezid'de defnedilen Mehmed Râşid Efendi zihni keskin, anlayışlı, kavrayışlı, ağırbaşlı, oturaklı, eliaçık ve kalemi süratli idi.[11]

MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN ESERLERİ

Mehmed Râşid Efendi'nin yazılı eser olarak mevzubahis ettiğimiz *Lâyihası*'ndan başka bir *Divançe*si; hayır eseri olarak da Râşid Efendi Kütüphanesi bulunmaktadır. Onun eserleri kısaca şöyle tanıtılabilir:

1. *Mehmed Râşid Efendi Lâyihası*: Mehmed Râşid Efendi'nin mevzubahsimiz olan eseri budur ve daha aşağıda teferuatlı bilgi verilecektir.

2. *Dîvânçe-i Râşid Efendi*: Osmanlı klâsik devrine ait kaside, gazel, tarih vs. türde manzumelerini derlediği değerli bir edebî eserdir. Eserin aslı yazma olup, merhum Ali Rıza Karabulut tarafından Latinize çalışması aslının kopyasıyla birlikte neşredilmiştir.[12]

3. *Râşid Efendi Kütüphanesi*: Reisülküttab Mehmed Râşid Efendi'nin Kayseri'de ilk müstakil kütüphane olmak üzere kendi adına yaptırarak ismini ebedîleştirdiği âbide-eseridir. Günümüzde bu bina yazma eserler kütüphanesi olarak kullanılmaktadır. Kütüphanenin inşa kitabesi bulunmamaktadır. Kütüphanenin Vakfiyesi'nde H. 7 Rebiyülâhir 1212 kaydı mevcuttur ki, M. 29 Eylül 1797/R. 18 Eylül 1211 tarihine karşılık gelmektedir.

Mehmed Râşid Efendi, biyografisinden ve eserlerinden de anlaşılacağı gibi Osmanlı Devleti'nin merkez teşkilatında mühim bir mevkie sahip olan kalemiye tabir olunan kâtipler bürokrasisinde en alt rütbeden en üst makama kadar yükselmiş bir devlet adamı olarak görülmektedir. O sadece devletin bürokratik işleriyle meşgul olmamış, kalemiye zümresinin diğer mensupları gibi şiirle de iştigal ederek sanatkârane manzumelerinin yer aldığı bir divançe yani küçük çaplı bir divan da meydana getirmiştir. O, ayrıca devletin senelerdir yaşadığı buhranlardan kurtarılarak selâmet sahiline çıkarılması için zihnini yorarak fikirler üretmek suretiyle asıl mevzumuz olan lâyihasını kaleme almıştır.

MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN LÂYİHASI

Eserin Yazma Nüshaları

Bir risale denilebilecek *Islahat Lâyihaları* adıyla kayıtlı mecmua içinde bulunan eserin aslı yazma halinde iki ayrı nüshası mevcuttur: Bu nüshalar Millet Kütüphanesi'nde ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki nüsha Yeni Yazmalar, eski kayıt 4050, yeni kayıt no: 703'tedir ve 43 varaktan ibarettir.

Bu çalışmada kullandığımız nüsha Millet Kütüphanesi'nde mevcut bulunan yazma nüshadır:

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Kısmı, *Lâyihalar*, No 80'dedir. Eser 31 varaktır. Başlıkları kırmızı, metin siyah mürekkeple yazılmıştır.

Islahat Lâyihaları ismindeki risale veya lâyihalar mecmuası şöyle başlamaktadır:

"Bismillâhirrahmânırrahîm

Bin iki yüz yedi[13] senesi nizâm-ı devlete dâ'ir ba'zı zevât-ı kirâmın lâyıh-ı hâtırları olan mukaddimât u tedâbîrin hulâsa vechile lâyihalarıdır ki zikr olunur."

Eserde, Yusuf Paşa, Abdullah Molla, Çavuşbaşı Râşid Efendi, Defterdar Şerif Efendi, Abdullah Birrî Efendi, Mustafa Reşid Efendi, Hacı İbrahim Efendi, Râsih Efendi, Salihzade, Veli Efendi, Ali Raik Efendi, Mustafa İffet Beyefendi, Mustafa Beyefendi, Sun'î Efendi, Hakkı Beyefendi, Hayrullah Efendi, Firdevsî Efendi, Enverî Efendi, Osman Efendi, Fransız Brentano'nun lâyihalarından parçalar mevcuttur. Anlaşılan odur ki, müstensih lâyihaların aslında kendince pek ehemmiyetli olarak görüp değerlendirdiği kısımlarını bu derlemesine almış olmalıdır.

Mehmed Râşid Efendi'nin Lâyihası ise, risalenin 5b, 6ab, 7ab, 16ab, 17ab, 23b, 27ab varaklarında yer almaktadır.

Görüldüğü gibi *Mehmed Râşid Efendi'nin Lâyihası, Lâyihalar Mecmuası* diyebileceğimiz bu eserin içinde yer almaktadır ve müellif nüshasına veya suretine henüz ulaşılabilmiş değildir. *Mehmed Râşid Efendi Lâyihası* hakkında tam bir fikir sahibi olunabilmesi için müellif

2 Divan Kalemi, Sadrazam'ın buyruklarının ve fermanların yazıldığı daire.

3 Beylikçi Kesedarı (Aslı: Beğlikci Kîsedârı): Divan Kalemi'nin müdürü ve Reisülküttab'ın yardımcısı idi. Beylikçi Kalemi'nde Beylikçiliğe ait kâğıtları hazırlayan ve Beylikçi'ye veren kalem zâbitiydi. Beylikçi Kesedarı, vesikaların yazılması ve muamelenin takibinden mesul olup, kalemdeki kâtiplere nezaret ederdi.

4 Divan-ı Hümayun Beylikçisi veya Beylikçi (Aslı: Beğlikci-i Dîvân-ı Hümâyûn): Osmanlı Hükûmeti olan Dîvân-ı Hümâyûn kalemlerinden Divan kaleminin reisi olup, Reîsülküttâb'dan sonra gelmekte idi. Şer'î sahanın dışında kalan divan muamellerinin düzenlenmesi, üst makamlara sunulması, divan defterlerinin tutulması, ahidnâme, ferman, hatt-ı hümâyun, nâme-i hümâyunların hazırlanması ve kontrolü hep onun sorumluluğunda idi.

5 Sadrazam Mektupçusu (Aslı: Mektûbî-i Sadr-ı 'Âlî): Mektupçu Dairesi denilen kalemin reisi idi. Sadrazam tarafından veya Padişahın fermanı ile birlikte, etrafa yazılan tahrirat ve mühim işlere dair olan emirler, buyrultular ve Sadrazam'ın mektupları hep bu daire tarafından yazılır ve bu zat bütün bunlara nezaret ederdi. Kendisi hacegân rütbesindeydi. Sadaret mektupçusu, taşradan veya diğer dairelerden gelen yazıları hülâsa ederek asılları ile birlikte her gün Sadrazam'a götürür, bunları okur ve icabında asıllarını da gösterirdi.

6 Reisülküttab (Aslı: Re'îsü'l-Küttâb): Osmanlı bürokrasisinde yazı işlerini yürüten Divan Kalemi'nin âmiridir. Reisülküttablar divanın bilfiil üyesi olmamakla beraber divan muamelâtına vukuflarından dolayı ehemmiyetleri pek büyüktü. Bu yüzden devlet işleri Paşa Kapısı'na intikal edip Divan-ı Hümayun ehemmiyetini kaybettikten sonra Reis Efendilerin mevkii yükselmiş, siyasi işler, dış temaslar, yabancı elçiliklerle olan muameleler bunlar vasıtası ile düzenlenmiş, nihayet Hâriciye Nazırlığı (Dışişleri Bakanlığı) vazifesini üstlenmişlerdi.

7 Reis Vekili: Reisülküttab'ın vekili.

8 Çavuşbaşı: Divan-ı Hümayun'da Reis muavini mevkiindeydi. Adlî icra kuvvetinin başı, divan çavuşlarının ve teşrifat işlerinin en büyük âmiri idi. Divan'dan çıkan hükümleri icra eder, sefirlerin kabulünde onlara refakat ederdi. Merkezden çıkan emirleri taşraya tebliğ ile Divan'da halkın dilekçelerine kılavuzluk ederdi. Divan'ın intizamını muhafaza etmekle mükellefti. Hariçten İstanbul'a gelenlerin kimliğini incelemek, Defterhane'yi mühürlemek, azlolunan Şeyhülislâmlara bunu tebliğ ile yeni tayin olunana konağından alıp alayla saraya götürmek onun vazifelerindendi.

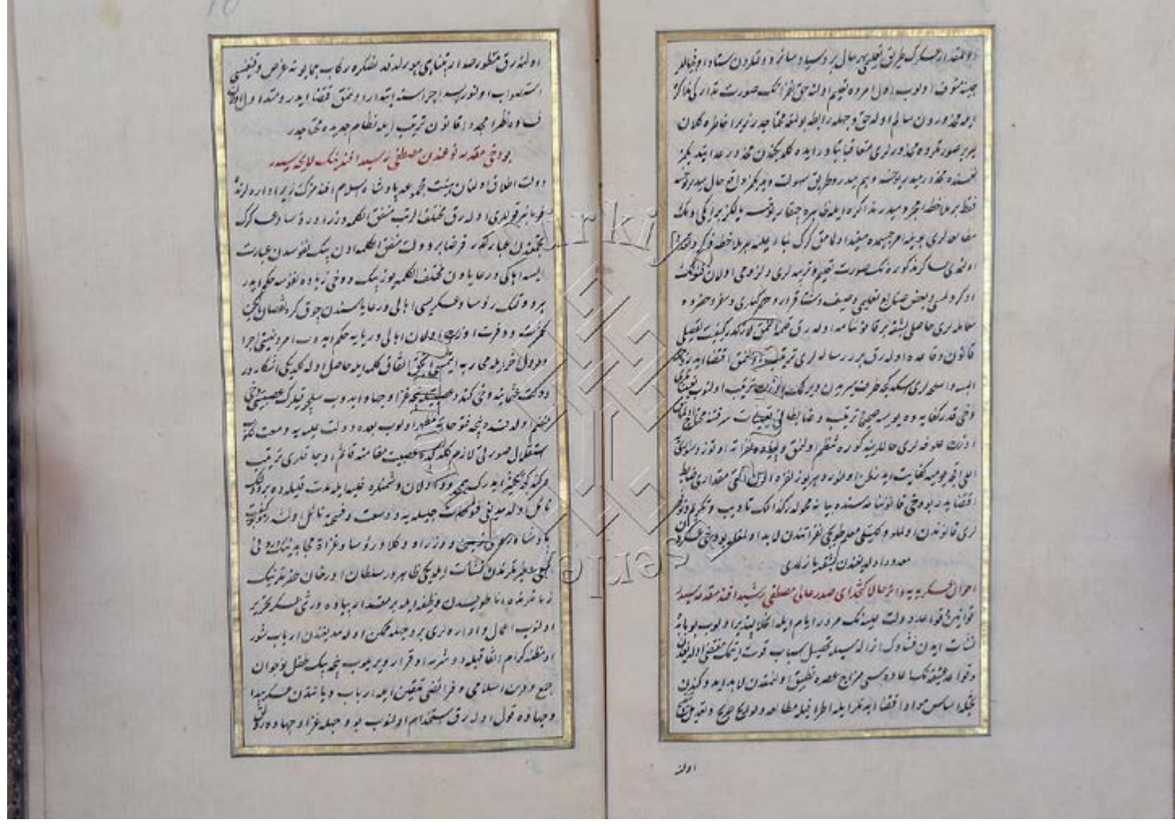
9 Defter Emini: Osmanlılar'da arazi kayıtlarını ihtiva eden defterlerin saklandığı ve bu defterlerle ilgili günlük işlemlerin yapıldığı Defterhâne'nin âmiridir. En önemli görevi Defterhâne kâtip ve şâkirdlerine nezaret etmekti. Kâtipler Defterhâne'ye ait işleri ona danışarak yaparlardı. Timar tevcihi için sunulmuş olan arzların usul ve nizama uygun olup olmadığı Defterhâne'de yapılan işlemler sırasında belirlenirdi.

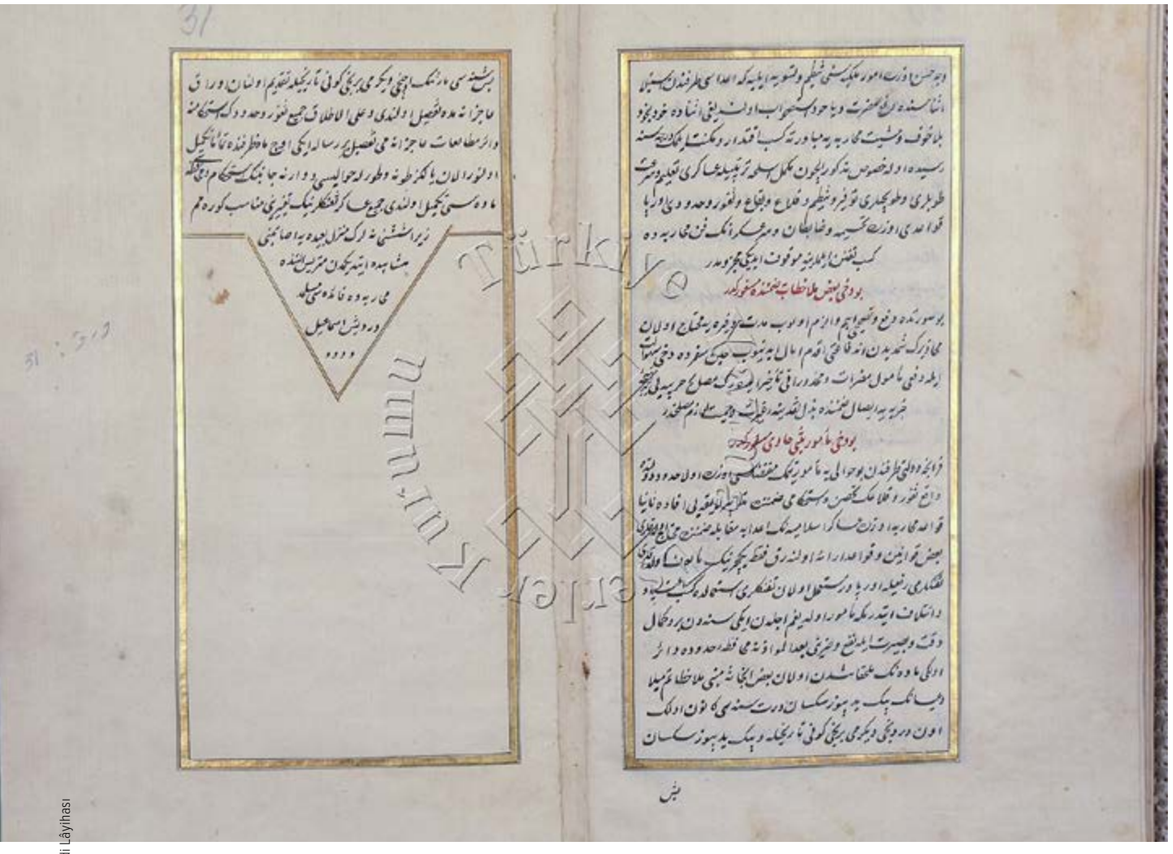
10 Tersane Emini: Tersane'nin ve bütün harp gemilerinin varidat (gelir) ve masraf (gider) defterleriyle inşaat, tamirat, alım satım işlerine bakan, depoları, malzemeyi kontrol eden ve bütün bunlardan ibaret olan Tersane Hazinesi'nin mesul ve âmiridir. Kendisi hâcegân rübesinde olup divan müzakerelerine iştirak etmezse de, orada bulunarak icabında sorulan şeylere cevap verir veya bahriyeye ait emirleri telâkki ederdi.

11 Mehmed Süreyyâ; Sicill-i Osmânî, C. II, S. 351.

12 Divançe'nin tek yazma nüshası: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet Kitapları K. 539 numarada kayıtlıdır. Kayseri'deki Râşid Efendi Kütüphanesi'nin eski müdürü merhum Ali Rıza Karabulut bu nüshadan çalışarak eseri neşretmiştir:
Karabulut, Ali Rıza; Dîvânçe-i Râşid Efendi-Raşid Efendi Kütüphanesi Târihçesi- Kayseri Müellifleri, Mektebe Yayınları, Ankara, 2009.

13 H. 1207/M. 1792-1793.





nüshasının veya yazdırdığı tam metnin ele geçirilmesi gerekir. Müellif nüshası ya da istinsah edilmiş eserin tamamının ele geçmesine kadar bununla yetinmek durumundayız.

MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN LÂYİHASI'NI TANITAN, İŞLEYEN VE DEĞERLENDİREN TARİHÇİLER İLE ÇALIŞMALAR

Bu *Lâyihalar Mecmuası*'nı ve *Mehmed Râşid Efendi'nin Lâyihası*'nı ilk defa olarak Cevdet Paşa meşhur tarihinde enine boyuna tahlil etmiştir.[14] Lâyiha hakkında Ahmed Cevdet Paşa'dan sonra bilgiler vererek, metinlerini ilk defa kısmen de olsa yayımlayan Enver Ziya Karal olmuştur.[15] Daha sonra eseri bütün yönleriyle Ahmet Öğreten Yüksek Lisans Tezi olarak çalışmıştır.[16]

MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN LÂYİHASI'NIN MUHTEVASI

Mehmed Râşid Efendi'nin Lâyihası'nın tamamı Lâyihalar Mecmuası içinde ve dağınık biçimde 11 başlık altında yer almaktadır. Ona ait başlıklar sadeleştirilmiş haliyle şöyledir:

1. Askerin nizamına dair önceki Reisülküttap şimdiki Çavuşbaşı Mehmed Râşid Efendi'nin önsözüdür
2. Bu da askerin nizamına dair önsöz çeşidinden Râşid Efendi'nindir
3. Bu da önsöz türünden askerin nizamına dair Râşid Efendi'nindir
4. Anılan önsözün nizamına dair bu da Râşid Efendi'nindir
5. Bu da askerin nizamına dair Çavuşbaşı Râşid Efendi'nindir
6. Yeniçeri yevmiyesine dair şimdiki Çavuşbaşı Mehmed Râşid Efendi'nindir
7. Yevmiye nizamına dairdir
8. Yevmiye maddesine dairdir
9. Cebeci, Topçu ve Arabacı nizamına dair şimdi Çavuşbaşı Râşid Efendi'nin Lâyihası
10. Sipah, Silâhdar ve Dört Bölük Ocaklarının nizamına dair Çavuşbaşı Râşid Efendi'nin Lâyihası'dır
11. Sipah ve Silâhdar Ocaklarının nizamına dairdir

Mehmed Râşid Efendi, bu mecmuada yer alan yazılarında daha ziyade devletin zafiyetine yol açtığını düşündüğü askerin nizam ve intizamı üzerinde durmaktadır. Eserde ayrıca Kapıkulu askerlerinin devşirme usulü, hizmetleri ve erlerin maaşları gibi meseleleri üzerinde de durulmaktadır. Bu cümleden olarak *Lâyiha*'da Kapıkullarından başta Yeniçeri olmak üzere Cebeci, Topçu, Toparabacı, Kapıkulu Sipahi Bölükleri ocaklarının nizamlarının neden-nasıl bozulduğu ve ıslahının nasıl olması gerektiği üzerinde ehemmiyetle durulmaktadır. Ayrıca Sürat Topçuları sınıfı hakkında bilgi de verilmektedir. O, askerî meselelerin haricinde devlet adamlarının ihmal veya menfaat endişesiyle işlerle gereğince alâkadar bulunmadıkları, bu sebeplerle rüşvetle nizamın berbadına yol açtıkları vs gibi ahlâkî bozulmalara da dikkatleri çekmektedir.

MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN LÂYİHASI NASIL ÇALIŞILDI?

Mehmed Râşid Efendi'nin Lâyihası'nın mevcudiyetini seneler öncesinde Tatarcık Abdullah Efendi'nin Lâyihası üzerinde çalışırken, Enver Ziya Karal'ın *Türk Tarih Vesikaları Dergisi*'nde neşrettiği "Nizâm-ı Cedîd'e Dâir Lâyihalar" adındaki makale vasıtasıyla öğrendim. Senelerce içinde çalıştığım Râşid Efendi Kütüphanesi'nin kurucusunun da bir siyaset eserinin olduğu böylelikle şahsım için ortaya çıkmış ve bu eseri hakkında fikir edinmiş oluyordum. Bu kütüphaneye ve banisine olan vefa borcu olarak düşündüğüm eserinden Kayseri'de mahallî tarihle alâkadar olanların haberinin bulunmaması da kendimi eser üzerinde çalışmaya sevk etmekteydi. Fakat eserin aslına o zaman ulaşamadığımdan üzerinde herhangi bir çalışmada da bulunamamaktaydım. Ancak Ahmet Öğreten'in aynı eseri yüksek lisans tezi olarak hazırladığı *Nizâm-ı Cedîd'e Da'ir Islâhât Lâyihaları* adındaki çalışmasını görmem sayesinde eserin yazma nüshasına ulaşma imkânım da doğmuş oldu.

Yazma eserin orijinal kopyasını temin ettikten sonra, önce yüksek lisans tezinin transkripsiyonlu metnini bununla karşılaştırmak suretiyle transkripsiyonlu metni hazırlandı. Sonra da eserin çeviri yazılı metni günümüz Türkçesi ile sadeleştirilmeye çalışıldı. Böylelikle eser üzerinde hem ilmî değerlendirmede bulunmak arzusunda olanlar, hem de tüm okurların yararlanabilecekleri iki ayrı metin elde edilmiş oldu.

Karşılıklı konuşma ya da hitaplar metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak için "" işareti içinde gösterilmiştir.

Eser metninde verilen Hicrî tarihler, TTK'nın sitesinden yararlanılmak suretiyle Miladî tarihe çevrilerek dipnotlarda gösterilmiştir.

Çalışmada yer alan dipnotlar tamamen bibliyografyada yer alan eserlerden yararlanılarak, hazırlayan tarafından verilmiştir.

METİNDE KULLANILAN TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

(ا) A, a, E, e
Ā, ā
(ا) İ, i
(أ) (وأ) O, U, o, u
(او) Ō, Ū, ō, ū
(ء) ’
(ى) (ىاى) Ī, ī
B, b
(پ) P, p
(ت) T, t
(ث) S̱, s̱
(ج) C, c
(چ) Ç, ç
(ح) Ḥ, ḥ
(خ) Ḫ, ḫ
(د) D, d
(ذ) Ẕ, ẕ
(ر) R, r
(ز) Z, z
(ژ) J, j
(س) S, s
(ش) Ş, ş
(ص) Ṣ, ṣ
(ض) Ż, ż, Ḍ, ḍ
(ط) Ṭ, ṭ
(ظ) Ẓ, ẓ
(ع) ‘
(غ) Ġ, ġ
(ف) F, f
(ق) Ḳ, ḳ
(ك) K, k
(گ) G, g
(ڭ) Ñ, ñ
(ل) L, l
(و) V, v, w, w
(ه) H, h
(ى) Y, y

ÇALIŞMADA KULLANILAN BAZI İŞARETLER

- Tarafımızdan ilave edilen yerlerde kullanılmıştır. Meselâ [ve bilinmiş]
- Konu başlıklarını numaralandırmak için Roma rakamı kullanılmıştır. Meselâ: [V.]
- Varak numaralarını göstermek için kullanılmıştır. Meselâ: [vr. 5b]

14 Tüm lâyihalar için bakınız: Tarih-i Cevdet (Vekâyi‘-i Devlet-i Aliyye); İstanbul, 1309, C. VI, S. 8-52. “Ashâb-ı Levâyih” ve “Lâyihaların hulâsaları ve ba’zı mülâhazât” başlıkları altında. Râşid Efendi Lâyihası'nı “Tanzîm-i ‘Asker Mâddesi”, “Yevmiye Mâddesi”, “Topcı bahsi”, “Süvâri Ocakları” ve “Humbaracı ve Lağımcı” başlıkları altında vererek tenkit etmektedir. S. 10-40. H. 1207 senesi vekayii.

15 Karal, Enver Ziya; “Nizâm-ı Cedîd'e Dâir Lâyihalar”, Türk Tarih Vesikaları Dergisi, İstanbul, 1941, Sayı 3, S. 414-425. Yine aynı tarihçinin Selim III'ün Hatt-ı Hümayunları -Nizam-ı Cedit- TTK, Ankara, 1988.

16 Öğreten, Ahmet; Nizâm-ı Cedîd'e Da'ir Islâhât Lâyihaları, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kemal Beydilli, İstanbul, 1989 (Basılmamış). Mehmed Râşid Efendi'nin Lâyihası bu çalışmanın şu sayfalarında yer almaktadır: 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 73, 74, 75, 85, 86.

■ 'Özel isimlerde kesme işareti (') için kullanılmıştır. Meselâ: Muḥammed Râṣid Efendi'niñ

■ Satır numaralarını göstermek için kullanılmıştır. Meselâ: (9)

ÇALIŞMADA KULLANILAN KISALTMALAR

C: Cilt
DİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
H: Hicrî
haz.: hazırlayan
M: Miladî
nşr.: Naşir, neşreden
R: Rûmî
S: Sayfa
TDK: Türk Dil Kurumu
TTK: Türk Tarih Kurumu
vr.: Varak, yaprak
YKY: Yapı Kredi Yayınları

METİN ÇALIŞMALARINDA KULLANILAN LUGAT VE ANSİKLOPEDİLER

Ahterî Mustafa Efendi; *Ahterî-i Kebîr*, İstanbul, 1310.

Baykal, Bekir Sıtkı; *Tarih Terimleri Sözlüğü*, TDK, Ankara, 1974.

Dankoff, Robert; *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Okuma Sözlüğü*, Katkılarla İngilizceden çev. Semih Tezcan, YKY, İstanbul, 2008.

Devellioğlu, Ferit; *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, 2006.

Dilçin, Cem (Düzenleyen); *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara, 1983.

Eren, Hasan-Gözaydın, Nevzat-Parlatır, İsmail-Tekin, Talat-Zülfikar, Hamza; *Türkçe Sözlük*, 2 C., TDK, Ankara, 1988.

Sertoğlu, Midhat; *Osmanlı Tarih Lûgatı*, Enderun Kitabevi: 18, İstanbul, 1986.

Şemseddin Sâmî; *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul, 1317 baskısından Çağrı Yayınları 2/1, İstanbul, 1978.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (*DİA*), İstanbul. Muhtelif maddeler.

II- ÇAVUŞBAŞI MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN ISLAHAT LÂYİHASI [LÂYİHA-İ MUHAMMED RÂŞİD]

[Lâyihalar vr. 5b]

(I.) (8) **Niẓâm-ı 'Askere Dâ'ir Sâbıḳâ Re'îsü'l-Küttâb Ḥâlâ Çâvuş Başı Muḥammed Râşid** (9) **Efendi'niñ Muḳaddimesidir**

Bir müddetden berü Devlet-i 'Aliyye'niñ 'asâkir ve ḫuṣûṣât-ı (10) sâ'ire şîrâze-i niẓâmı münḥal olup düşmen-i dîniñ şûret-i ġalebesinden baḫşilẹ fîmâ ba'd (11) düşmenden aḫẓ intiḳâm ve istîlâ eyledigi maḥalleriñ nez' u istiḫlâṣı nefîr-i 'âm 'askeriyle (12) olamayup zîrde beyân olındıġı vechile müretteb ve başı bağlu 'asker tedârükine (13) muḥtâcdır.

(II.) (14) **Bu Daḥi Niẓâm-ı 'Askere Dâ'ir Muḳaddime Nev'inden Muḥammed Râşid Efendi'niñdir**

(15) Mecmû'-ı düveliñ muḥâfaẓa ve müdâfa'a-i a'dâya iḳtidârı ve ḫuṣûma ġâlibiyyeti esbâb-ı (16) ẓâhireden müretteb tanẓîm-i 'asâkir ile ḫuṣûle geldigi aṣḥâb-ı başîret 'indlerinde muḥtâc-ı (17) beyân degildir. Devlet-i 'Aliyye'niñ fî'l-aṣl piyâde ve süvâri 'asâkiri müretteb (18) ü muntaẓam olup Asya ve Avrupa'da bu ḳadar memâlik-i vesî'anıñ kefere-i fecere yedlerinden (19) nez' u tesḫîri anlarıñ niẓâmları ḥasebiyle ṣebât u metânet-i ġayretleriyle ḫuṣûle gelmişidi. (20) Ṣunûf-ı mezḳûreden Yeñiçeri 'Askeriyle ṣunûf-ı sâ'ireye fâ'iḳ ve cihât-ı mütenevvi'a ile (21) mümtâz olup "*Ḳırkı bir ḳıl ile yedilür*" ta'bîri ḥaḳlarında cârî idi. Sebeb-i (22) niẓâmları Anaṭolı ve Rûm İli'ye âdemler irsâliyle "devşirme" ta'bîr olunur genc (23) oġlancıḳlar ve re'âyâ uşaḳları taḥrîr ü cem' ve Âsitâne'ye celb ve 'Acemi Oġlanları Ḳışlası'na **[**Lâyihalar, vr. 6a**]** (1) vaż' u terbiye ve ba'dehû içlerinde Enderûn-ı Hümâyûn Aġalıġı'na şâyeste olanları (2) Enderûn-ı Hümâyûn'a çıraġ ve mâ'adâsı Yeñiçeri Ocaġı'na taṣḥîḥ olunup 'ale'd-devâm (3) ta'lîm-ḫânelerde ta'allüm ve istiḫṣâl-i fünûn-ı ḥarbiyye ile iştiġâl ederler idi ve sefer vuḳû'unda (4) her Orṭa ḳazġanını ve neferâtını alup kemâl-i ḫwâhiş ile sefere 'azîmet ve yollarda (5) ve ḳonaḳ yerlerinde re'âyâya ednâ mertebe ta'addîden mübâ'adet ve żâbiṭâna kemâl-i (6) inḳıyâd u iṭâ'at iderler idi ve içlerinden ḳavânîn ve erkân-ı Ocaġ'a muḫâlif (7) ḥareket ederi olur ise Ocaḳlusu da'vâcı olup bir vechile ḥimâye itmeyerek (8) ḳânûnları üzre derḥâl siyâset ü te'dîb iderler idi. Bu minvâl (9) üzre maḥall-i ġazâya varup düşmen ḳarşusunda gögüs gerüp ṭururlar idi. (10) Muḥârebeye âġâzlarında âdâb-ı heycâya vücûhla ri'âyet ve żâbiṭân u rü'esâlarına (11) inḳıyâd u iṭâ'at ve muḥârebede ḳaṭ'â yüz çevirmeyüp kemâl-i metânet (12) birle ekṣer-i evḳâtda manṣûr olurlar idi. El-ḥâṣıl şerâ'iṭ-i niẓâm ve ḳavânîn-i (13) sâbıḳalarını mübeyyen u mufaṣṣal ba'żı mü'ellefleri olmaġla 'inde'l-müṭâla'a ma'lûm olur.

(III.) (14) **Bu Daḥi Muḳaddime Nev'inden Niẓâm-ı 'Askere Dâ'ir Râşid Efendi'niñdir**

(15) Bâlâda mezḳûr şerâ'iṭiñ cümlesi bu Ocaḳ'da mer'î iken el-ḥâletü hâẕihî ne ḳılıġa (16) girdigi ve bu niẓâmları icrâ şöyle ṭursun ḫayâline getürmiş daḥi mefḳûd oldıġı (17) ve esâmîleri cihât-ı evḳâf miṣillü bey' u şirâ ḳabûl iderek ittibâ' ve Enderûn (18) u Bîrûn ricâli ve 'ulemâ dâ'irelerine geçüp bu ḳapulu esâmîleriniñ mevâcibleri (19) biraz noḳṣân virilmegi ḳışlalar mütevellîleri i'tiyâd u me'kel idinüp "ḳul mevâcibi" (20) nâmıyla çıḳan bu ḳadar Beytü'l-Mâl-i Müslimîn bu vechile ġâret-gerân ellerine girüp (21) telef olmaḳda idügi ve sefer içün şöyle ṭursun ḳolluk beklenmek içün lâzım (22) olan neferât ḳışla ṭaraflarından ücret ile ṭutuldıġı ve sefer ẓuhûrıyla Yeñiçeri (23) ṭaleb olınduḳda Âsitâne'den "Orṭa" nâmıyla ḳazġan ve Çorbacı ve Oṭa başı **[**Lâyihalar, vr. 6b**]** (1) ve Aşcı ve çend nefer Ḳara ḳulluḳcu ve yigirmişer otuzar miḳdârı ṭutma nefer çıḳup sû'âl (2) olunsa "Neferâtımız Anaṭolı ve Rûm İli cânîblerinden gelür" deyü cevâb virüp (3) anlar ise her ḳażânıñ serdârı ma'iyyetiyle gelmek lâzım iken serdârlar beşer onar âdem (4) ile çıḳup ḳuṣûr birer miḳdârı Serdengeçdi bayraġıyla geldikleri anlar daḥi her bir bayraḳ (5) yüz yigirmişer nefer olmalu iken otuzar ḳırḳar nihâyet ellişer altmışar nefer düzme ırġâd (6) maḳûlesiyle gelüp yol ve erkân bilmeyüp geçdikleri yerlerde ġaṣb-ı emvâl ve hetk-i (7) a'râz iderek gidüp düşmen ḳarşusunda ṣebât itmeyüp bir ṭarafdan (8) firâra âġâz ve cenk vuḳû'unda bir ṭop atıldıġı gibi baḳıyyesi daḥi ḫıyâm u eṣḳâl (9) ve sâ'ir her ne bulurlar ise yaġmâ ve firâr birle Orṭaları, Çorbacıları ve sâ'ir (10) çend nefer żâbiṭân ile ḳaldıġı ve'l-ḥâṣıl bunlarıñ envâ'ı görülmüş [ve bilinmiş] mevâddan (11) olmaġla tafṣîle ḥâcet yoḳdur.

(IV.) (12) **Muḳaddime-i Mezḳûreniñ Niẓâmına Dâ'ir Bu Daḥi Râşid Efendi'niñdir**

(13) Fî-mâba'd Anaṭolı ve Rûm İli'den genc uşaḳlaruñ devşirilüp Âsitâne'ye celb (14) ve manavlıḳ ve küfecilik ve sâ'ir ṣunûf 'idâdına duḫûlleri bir vechile tecvîz olunmayup (15) li-ecli'l-imtiyâz hey'et-i libâsları nesḳ-ı vâḥid üzerine tertîb ve üzerlerine (16) żâbiṭân ve mu'allimler ta'yîn ve me'kûlât u melbûsâtları cânib-i mîrîden virilerek (17) 'ale'd-devâm ṣanâyi'-i ḥarbiyye ta'lîm itdirilmek ve bunlar egerçi başḳa başḳa nev-iḫtirâ' 'asker (18) olup lâkin Yeñiçeri olmayaraḳ tertîb olunsa iḫtilâf girüp fesâdı (19) mü'eddî olur. Bu maḫẓûra binâ'en bunlar daḥi Yeñiçeri'ye mülḥaḳ olsa be'is yoḳ ẓann (20) olunur. Lâkin dikḳat olunmalu ki Sür'atciler'iñ Ṭopcu Ocaġı'na ilḥâḳ olındukları gibi (21) bunlarıñ maḥviyetlerini mûcib olmaya. İşte bunlar bu vechile bir ṭarafdan celb ve bir (22) ṭarafdan ta'lîm olunaraḳ refte refte yigirmi otuz biñe iblâġ olunmaludur. Lâkin aralıḳ (23) aralıḳ vekîl-i muṭlaḳ bulunanlar belki Pâdişâh-ı 'Âlem-penâh Ḥażretleri şaḥrâlara biniş **[**Lâyihalar, vr. 7a**]** (1) idüp bunlardan birazını getürdüp ve diger binişde başḳa bir miḳdârını daḥi getürdüp (2) ta'allüm itdikleri fünûn-ı ḥarbiyyeyi icrâ itdirdüp mahâret kesb idenleri (3) taḥsîn ve ikrâm olunmaḳ lâzımdır ki kendülere mûcib-i şevḳ olup mu'allim ve żâbiṭleri (4) ta'lîm ü terbiyelerinde ẓuhûl ü ġaflet ve ḳuṣûr u reḫâvet itmeyeler ve sırren ve 'alenen dâ'imâ (5) taḥarrî olunup bunlardan âḫar kâra iştiġâl ideri olur ise derḥâl aḫz (6) u te'dîb ve ruḫṣat viren ve haber virmeyen żâbiṭânı daḥi sâ'ire 'ibret ḳılınmaḳ (7) lâzımdır ki refte refte niẓâmlarına ḫalel gelmeye.

(V.) (8) **Bu Daḥi Niẓâm-ı 'Askere Dâ'ir Çâvuş Başı Râşid Efendi'niñdir**

(9) Fi'l-aṣl Yeñiçeri esâmesi yedi sekiz aḳçeden 'ibâret olup ol vaḳtiñ (10) es'ârına naẓaran ol miḳdâr ile ta'ayyüş mümkin imiş. Meşelâ bu miḳdâr yevmiyye taḳdîm olındıġı (11) zamânda laḥm-ı ġanemiñ ḳıyyesi beş aḳçeye nân-ı 'azîziñ iki yüz dirhemi bir aḳçeye revġân-ı (12) zeytiñ ḳıyyesi beş altı aḳçeye imiş. Sâ'ir es'âr daḥi buna ḳıyâs imiş. Bu şûretde (13) şimdi bunlara ta'yîn olınacaḳ yevmiyye es'ârıñ tefâvüt-i meẓkûresine taṭbîḳ ile (14) üç dört ḳat ziyâde tertîb olınmalıdır ki âḫar kâra mecbûr olmayalar. Lâkin (15) mâdâm ki bunlar muḥârebede mecrûḥ ve 'amel-mânde ve yâḫûd Ocaḳ'da pîr ve sefere 'adîmü'l-iḳtidâr (16) olmaya esâmîleri Yeñiçeri Ocaġı gibi teḳâ'ud olmaya. Bu vecihle 'amel-mânde (17) ve 'adîmü'l-iḳtidâr olanlarına zümresi maḥlûllerinden terakḳî i'tâsıyla müteḳâ'id (18) olmaları iḳtiżâ eder ve bunlarıñ esâmîleri başḳaca defter olunup Yeñiçeri Ocaġı'nıñ (19) defterine maḥlûṭ olmamaludur. Kaldı ki hem Yeñiçeri Ocaġı'nıñ ve hem bunlarıñ mevâciblerini (20) Beytü'l-Mâl iḥâṭa idemeyecegi ve bunuñ bir 'ilâcı bulunması lâzımeden olmaġla Yeñiçeri (21) Ocaġı esâmîlerine zîrde masṭûr niẓâm virildiği ḥâlde bunlarıñ mevâcibleri (22) refte refte ḫuṣûle gelmiş olur. İşte bunlar bu şûret ile miḳdâr-ı meẓkûra iblâġ (23) olındukdan ṣoñra sefer-i hümâyûn vuḳû'unda taḫt-ı żâbıṭada bulunmuş olup **[**Lâyihalar, vr. 7b**]** (1) berâber istiṣḥâb olındıġı şûretde sâ'ir taşradan getürdilen neferât bunlara (2) 'ilâve olınup anlar daḥi bunlarıñ żâbıṭa ve niẓâmlarını görüp muḥâlefet idemeyüp (3) cümlesiniñ cenkde şebâtlarını mûceb olur. **[**Lâyihalar, vr. 16a**]**

(VI.) (10) **Yeñiçeri Yevmiyesi Niẓâmına Dâ'ir Ḥâlâ Çâvuş Başı Mehmed Râşid Efendi'niñdir**

(11) Yeñiçeri Ocaġı'nıñ yevmiyyeleriniñ fesâdı" ḳavliniñ esbâbı çoḳ. Ezcümle Yeñiçeri (12) Aġası'nıñ hîn-i naṣbında hafî ve celî küllî câ'ize vü 'ubûdiyyet alunur ki sırf rüşvetdir. (13) Anlar daḥi ḳul Keṭḫudâsı ve Ṣamsoncu ve Zaġarcı ve Ṭurnacı ve Orṭa Çorbacılarını (14) ve serhaddât Yeñiçeri żâbiṭlerini tecdîd ile ḥîn-i naṣblarında küllî rüşvet almaġa (15) mecbûr olup ma'dûnlarını tecrîme ve ḳışla mütevellîleri ve iḫtiyârları (16) virdikleri cerâyim ü rüşveti çıḳarmaḳ ve me'kellerinden dûr olmamaḳ içün (17) maḥlûlât ketmine mecbûr olurlar. Bunlar emṣâli fesâdlarınıñ nihâyeti olmamaġla (18) tafṣîli kâġıdlara ṣıġmaz. Bunun niẓâmı ya'nî mevâcibiñ tanẓîmi vecîbedendir. Lâkin (19) ḥaḳîmâne teşebbüṣ olunmaludur ki söz esâfile düşüp fesâd tekevvün eylemeye. Evvelâ (20) Ocaḳ'da ḳadîm ve nüfûẕ u i'tibârı der-kâr ve Devlet-i 'Aliyye rıżâ-cûyluğunda (21) iḳdâm u ṣadâḳati bedîdâr mücerrebü'l-eṭvâr biri intiḫâb cevâ'iz ü 'avâ'id ve hediye (22) nâmıyla bir aḳçe ve bir ḫabbe alınmayaraḳ Yeñiçeri Aġası naṣb ve anıñ ma'rifetiyle refte refte (23) bilâ-cevâ'iz ü 'avâ'id Ocaḳ Aġaları ve żâbiṭânı emṣâllerine nisbet ile **[**Lâyihalar, vr. 16b**]** (1) ṣadâḳat-kârândan olaraḳ intiḫâb u naṣb ve veşâyâ-yı lâzıme tavṣiye vü telḳîn (2) olınduḳdan ṣoñra biraz eyyâm mürûrunda Şevketlü Efendimiz Ḥażretleri ḥaḳîmâne (3) Enderûn-ı Hümâyûn'u taḥarrî ve Yeñiçeri Ocaġı'ndan esâmîye mutaṣarrıf olanları (4) taḥḳîḳ ve aṣḥâbını irżâ birle yedinden senedlerini aḫẓ ve bir destmâle vaż' ve bir rikâb (5) günü ve yâḫûd Ṣadr-ı A'ẓam Ḥażretleri li-maṣlaḥatin tebdîlen vardıġı gün "Bunlar Enderûn'da (6) imiş. Yeñiçeri esâmîsi Enderûn Aġalarında ṭurmanıñ ne münâsebeti var? Bunları (7) Ocaġ'a vir ḫazîne-mânde olmayup nefer esâmîsi olsun" deyü Ṣadr-ı A'ẓam (8) Ḥażretlerine teslîm idüp Ṣadr-ı A'ẓam Ḥażretleri daḥi def'aten Ocaġ'a göndermeyüp (9) ve fermân daḥi yazmayup Çehâr-şenbih günü yâḫûd Cum'a günü Yeñiçeri Aġası (10) ḥużûrlarına geldikde eşnâ-yı ṣoḥbetde "Geçen gün ḥużûr-ı hümâyûna ruḫṣûde olmuşidim. (11) Şevketlü Efendimiz şu esâmîleri virdi Enderûn Aġalarında imiş. Ocaḳ (12) esâmîsiniñ Aġalarda münâsebeti olmamaġla Ocaġ'a virilsün. Lâkin ḫazîne-mânde (13) olmayup Eşkinci nefer esâmîsi olsun ve virilen cenk erbâbı tüvânâ (14) yigitlerden olsun" deyü emr-i hümâyûn buyurdular deyüp Yeñiçeri Aġası'na şöylece (15) teslîm eyledikden ṣoñra Ṣadr-ı A'ẓam Ḥażretleri daḥi kendi dâ'iresini uṣûl [ile] (16) taḥarrî ve Yeñiçeri esâmesi olanları taḥḳîḳ ve aṣḥâbı irżâsıyla senedlerini (17) aḫẓ ve bir iki hefte mürûrunda Yeñiçeri Aġası geldikde "Aġa Ḥażretleri geçenlerde (18) Şevketlü Efendimiz dâ'ire-i hümâyûnda olan Ocaḳ esâmîlerini Eşkinci (19) nefer esâmîsi tanẓîm olınmaḳ üzre virdiler. Biz de size teslîm itdik, siziñ (20) dâ'ireñizde daḥi vardır deyü bizi iḫtârıñız lâzım idi, niçün itmediñiz? (21) Benim ṣoñradan ḫâṭırıma geldi. Şevketlü Efendimiz virdükde biz niçün virmeyelüm? (22) Ṣoñra sû'âl iderse ne cevâb virirsiz? Hele taḥarrî vü taḥṣîl itdik, al (23) bunları daḥi Eşkinci nefer esâmîsi tanẓîm eyle!" deyü tenbîh ü teslîm buyurdular. Ba'dehû **[**Lâyihalar, vr. 17a**]** (1) Keṭḫudâ Beg ve Re'îs Efendi ve Defterdâr Efendi ve bunlar emṣâli küberâ-yı ricâl-i Devlet-i (2) 'Aliyye daḥi ṣoñra istimâ' itmiş olaraḳ dâ'ireleri esâmîleri cem' ve bu minvâl

(3) üzre teslîm olunur ve bu ḳażiyye yalñız Şeyḫü'l-İslâm Efendi Ḥażretleri'ne işrâb (4) olunup anlar daḥi teb'iyyeten ḳarîḥalarından olaraḳ böylece itdiklerinde ṣudûr-ı (5) kirâm istimâ' ile ṭabî'atıyla bu esere iḳtiżâ iderler. Refte refte 'ulemâ ve ricâliñ mâdûnları (6) daḥi bu ṣûreti icrâya mecbûr olurlar. Bir müddet mürûrunda Yeñiçeri Aġası'ndan (7) esâmîleriñ Eşkinci neferâtına tanẓîmi keyfiyyeti niçe oldıġı ve ḳaç nefere bâliġ oldıġı sû'âl (8) olunur ve şâyed Şevketlü Efendimiz sû'âl ider. Bu neferât başḳaca olsa ve belki (9) bir şaḥrâya istenür ise cümlesi mevcûd bulunup diyâr-ı âḫarda olmasa ḫoş (10) olur. Aġa ḥażretleri buña bir güzelce niẓâm virirseñiz benim Ocaġ'ıñ iḥyâsına (11) ve benim Şevketlü Efendimiziñ taḫṣîl- rıżâsına muvaffaḳ olmuş olursuz" dinilmek ve bu ṣûret (12) az vaḳtde olmayup bir sene vaḳte muḥtâc ol vaḳte ḳadar Ocaġ'a i'tibâr (13) olınayor. "Pâdişâhımız esâme ḫazîne-mânde itmeyüp nefere vireyor!" şâyi'ası (14) aḥâd-ı neferât lisânlarına düşüp bundan şoñra ḳapulu esâmesi arandıḳda (15) Ocaḳ ḳoḳonozları sözü ayaġa düşürmek ve fitne vü ḥavâdiṣ çıḳarmaḳ (16) esbâbından maḥrûm olurlar. Bu taḳdîrce Aġa ile söyleşilüp "İşte Enderûn (17) u Bîrûn ve 'ulemâda olan esâmîlerden bir aḳçesi ḫazîne-mânde olınmayup (18) Eşkinci nefer esâmîsi tanẓîm olındı ve Ocaġ'ın [yüzü güldü]. Bunlardan mâ'adâ ḳapulu (19) olaraḳ ne miḳdâr esâmî var ise yine bunlar gibi neferât tanẓîmi içün taḳdîm (20) idesiz deyü ol vaḳt fermân yazıldıḳda şemâtet olmaz maḥfûẓ olaraḳ (21) taḳdîm-i defter iderler.

(VII.) (22) **Yevmiye Niẓâmına Dâ'irdir**

(23) **Abdu'llâh Mollâ Efendi'niñ bâlâda Lâyiḥası'nda bu mâdde masṭûr ise daḥi yine [**Lâyihalar, vr. 17b**]** (1) **münâsebet ile bu maḥalle taḥrîr olındı.**

(2) Askeriñ iṭâ'ati Ocaḳlarda mu'teber żâbiṭâna menûṭ olmaġla emânât ehline tefvîż (3) olınmaḳ emrine riâyet ve 'asâkir-i mürettebe içün iḳtiżâ iden maṣârif-i zâide aṣḥâb-ı (4) istîfâ ve ümenânıñ re'yleriyle tedrîcen ba'żı maṣârif-i ġayr-ı lâzıme ref' ve ba'żısı (5) tenzîl ve isrâfât men' ile itlâf olınan emvâl-i mîriyyeniñ maḥalleri bulunup (6) müstaḥsen vechile niẓâm-ı ḳavîye rabṭ olınmaḳ lâzımedendir.

(VIII.) (7) **Yevmiye Mâddesine Dâ'irdir**

(8) **Bu mâdde daḥi bâlâda Defter-dâr Şerîf Efendi'niñ Lâyiḥası'nda masṭûr** (9) **ise daḥi münâsebet ile tekrâr bu maḥalle taḥrîr olındı.**

(10) Ocaḳlara evvelâ ṣâdıḳ u mütedeyyin ve 'aḳl u dirâyet ṣâḥibi birer Aġa intiḫâb (11) ve bilâ-cevâ'iz naṣb u [i]stiḫdâm olınup ilâ mâşâ' Allâhu Te'âlâ 'azl olınmamaḳ (12) üzre râbıṭa-i ḳaviyye virildikden şoñra Eşkinci neferât şayfen ve şitâ'en seferde mevcûd (13) bulınup bir ferdi noḳṣân olmamasıñ ṭarîḳ-i sühûleti ve maḥlûlât bilâ-ketm ḫazîne-mânde (14) olmaḳ ḫuṣûṣları anlar ile müẓâkere olınaraḳ tanẓîm olına. İşbu niẓâm (15) açılacak seferde külliyyen râbıṭa-gîr olmaz ise daḥi nıṣfı mertebe râbıṭa bulup (16) günden güne yolına girer.

[Lâyihalar, vr. 17b**]**

[IX.] (2) **Cebeci Ṭopcu 'Arabacı Niẓâmına Mütedâ'ir Ḥâlâ Çâvuş Başı Râşid Efendi'niñ Lâyiḥası'dır**

(3) Cebeci ve Ṭopcu ve 'Arabacı Ocaḳlarınıñ fesâd u iḫtilâliniñ niẓâmı Yeñiçeri'den bed-ter (3) ve kendü fesâdlarıyla iżmiḥlâl derecesine vardıḳları bedîhî vü aẓherdir. Bunlar ḫidmet (4) ocaḳları olup mecmû'-ı neferât ḫidmetlerinde mevcûd bulınmaḳ lâzım iken (5) esâmîleriniñ 'öşri derecesi ocaḳlarınıñ ise mâ'adâsı ḳapulıdır. (6) Ḳolluḳ neferi idecek âdemleri yoḳdur. Faḳaṭ ḳışlalarında iri destârlı sîm (7) dizgili bir miḳdâr Ḳara ḳulluḳcuları olup bunlardan 'ibâret olmuşdur. (8) Żâbiṭânı mu'âḫaze olındıḳda omuz silküp bahâneyi seleflerine bulurlar. (9) Hele mühimmâta itdikleri ḫıyânetiñ nihâyeti yoḳdur. Sefer vuḳû'unda bir âlây sürgün evi (10) Etrâk cem' iderler, Mühimmâtı yollarda dökerek ve dökdükleri mühimmât 'arabalarını (11) eṣnâfa ve ġayra îcâr iderek Âsitâne'den iḫrâc olınan mühimmât (12) nıṣf olaraḳ ancaḳ maḫalline varır. Anı daḥi düşmen ṭarafından cüz'î bir ayaḳ paṭırdısı (13) ẓuhûrunda yerinde bıraġup Ṭopcular ve 'Arabacılar daḥi ṭop-keşân bâr-gîrleriniñ (14) ḳoşumlarını kesüp ṭopları 'arabalarıyla bıraġup bâr-gîrlerine binüp fırâr iderler (15) Bunlarıñ buña ḳıyâs itdikleri feẓâhat ü ḫıyânetiñ nihâyeti olmamaġla tafṣîli bir kitâb (16) olur. 'Ahd-i ḳarîbde müceddeden iḫtirâ' olınan Sür'atci Ocaġı'nıñ Ṭopculara ilḥâḳıyyeti (17) ḥasebiyle Ṭopcularıñ bunları maḥv idecek mertebe meşhûd olan ḫıyânetlerinden sâ'ir (18) ḫıyânetleri derecesi istidlâl olınur. Bunlarıñ esâmîleri Yeñiçeri esâmîlerinde (19) iḫtiyâr olınacaḳ tekellüfe muḥtâc olmayup Yeñiçeri Ocaġı'na bâlâda masṭûr [esâmî] mâddesinde (20) beyân olınan ṣûret ḥażm itdirildikden şoñra bayaġıca yoḳlanur iṣbât-ı (21) vücûd itmeyenleriñ esâmîleri żabṭ ve yerlerine dâ'imâ Ocaḳ'da bulınur âḫar kâra (22) gitmez ve ocaġına ḫayr ider maḳûleye vaḳte göre geçinecekleri derecelerde tevzî' **[**Lâyihalar, vr. 18a**]** (1) olınup her bâr neẓâret ü diḳḳat ve tecdîd olınan niẓâma ri'âyet eylemeyen (2) żâbiṭânı maẓhar-ı siyâset kılınur. Sür'atci Ocaġı 'ahd-i ḳarîbde iḫtirâ' olınmuş (3) olmaġla i'âde-i niẓâmları ve başḳaca iṣbât-ı vücûdları [e]sbâbınıñ istiḫṣâli ḫuṣûṣuna (4) ṣarf-ı maḳderet kılınur.

[Lâyihalar, vr. 27a**]**

[X.] (2) **Sipâh ve Silâḥdâr ve Bölükât-ı Erba'a Ocaḳları Niẓâmına Dâ'ir Çâvuş Başı [Râşid] Efendi'niñ** (3) **Lâyiḥası'dır**

(4) Bunlarıñ ocaḳları süvârî ocaġı olup otuz biñe karîb esâmîleri (5) var iken sefer vuḳû'unda iki üç biñ âdem çıḳaramazlar. Anlar daḥi Âsitâne'den (6) olmayup Sivas Toḳad ve sâ'ir bir ḳaç yerdendir. Ḥâlleri böyle iken bir seferde (7) dünyâ ḳadar teraḳḳî alurlar. Ve bu ḳadar Serden Geçdi ru'ûsu virilür yine maḥv olur. Bunlarıñ (8) niẓâmında ṣu'ûbet olmayup ḳıbel-i Pâdişâhî'den bu ocaḳlar sâ'ir askerîden (9) ḥâlî bir maḥalle ta'yîn olınur ve "İstanbul'da ve taşralarda olan neferâtınızı dört (10) aya ḳadar maḥall-i merḳûma cem' idiñ yoḳlanacaḳdır nâ-mevcûdlarınıñ esâmîleri alınacaḳdır" (11) deyü fermân yazılup evvel emrde yoḳlama maḥalline ḳarîb bir dâ'irelü Vezîr vesîle-i (12) uḫrâ ile ta'yîn ve iḳâme itdirildikden şoñra mütedeyyin ü 'afîf ü müdeḳḳiḳ ricâlden (13) biri yoḳlamacı ta'yîn olınup ve ma'iyyetine ṣâdıḳ kâtibler ta'yînle birer bir[er] yoḳlanup (14) nâ-mevcûdlarınıñ esâmîleri żabṭ ve sereyân iden fesâdıñ ref'i esbâbı (15) bi'l-mülâḥaẓa istiḫṣâl olınaraḳ ve belki "bozma" didikleri kâr-ı ḫabâṣet külliyyen ref (16) ve Çâvuşları ḥavenesi taḳlîl ḳılınaraḳ müceddeden yarar neferât tertîb ve âḫar (17) ziyy ü kâra girer ise esâmesi ref' ve kendüsini ve żâbiṭânı te'dîb olınacaḳları (18) şarṭ ḳılınur. Bunda daḥi Aġalardan câ'ize ve Aġalar daḥi Keṯḫudâlardan (19) 'av'âid ve 'alâ merâtibihim çavuşân u küttâbdan bir şey' almamaḳ lâzımdır ki irtikâb (20) erbâbına te'dîb müşmir ola.

[XI.] (21) **Sipâh ve Silâḥdâr Ocaḳları Niẓâmına Dâ'irdir**

(22) Sipâh ve Silâḥdâr Ocaḳları muḥtell ve küllî niẓâma muḥtâc ise daḥi 'acele buyurulmayup bâlâda (23) 'asker mâddesinde taḥrîr olındıġı vechile Yeñiçeri Ocaġı tertîb ve münḳâd Yeñiçeri **[**Lâyihalar, vr. 27b**]** (1) tedârük olındıḳdan şoñra mübâşeret buyurulması ve 'asâkir-i mürettebeniñ bir fâ'idesi (2) daḥi ṭavâ'if-i askeri dâḫil-i ḥavze-i iṭâ'at itmek ḫuṣûṣu olmaġla bu ṣûretde (3) Sipâh ve Silâḥdâr żâbiṭânı nâmına olan ḥavene taḥrîk-i fitneye ḳudretleri ḳalmayup (4) geregi gibi tanẓîm olınmaḳ emr-i sehl idigi Ṣadr-ı Rûm-ı sâbıḳ Abdullâh Efendi'niñ bâlâda (5) meẓkûr lâyiḥasında masṭûrdur.

III- ÇAVUŞBAŞI MEHMED RÂŞİD EFENDİ'NİN ISLAHAT LÂYİHASI

[vr. 5b]

I. Askerin nizamına dair önceki Reisülküttap şimdiki Çavuşbaşı Mehmed Râşid Efendi'nin önsözüdür

Bir müddetten beri Devlet-i Aliyye'nin[17] askerler ve diğer hususlarda nizamının[18] esası çözülüp, din düşmanının yenmesinden bahisle bundan sonra düşmandan intikam almak ve istila ettiği yerlerin ellerinden çekilerek kurtarılması toplama (derinti) askeriyle olamayıp aşağıda bildirildiği biçimde tertipli ve başıbağlı[19] asker tedarikine muhtaçtır.

II. Bu da askerin nizamına dair önsöz çeşidinden Râşid Efendi'nindir

Tüm devletlerin memleketlerini muhafaza ve düşmanlara müdafaaya iktidarı ve hasımlara galip gelmesinin görünen sebeplerinden tertipli askerlerin düzenlenmesi ile elde edildiği ileriyi görenler katında bildirilmesine ihtiyaç duyulmayan bir durumdur. Devlet-i Aliyye'nin aslında piyade ve süvari askerleri tertipli ve düzenli olup, Asya ve Avrupa'da bunca geniş memleketlerin çok günah işlemiş kâfirlerin ellerinden çekilip alınması onların nizamları nedeniyle gayretlerinin sürekliliği ve sağlamlığıyla gerçekleştirilmişti. Anılan sınıflardan Yeniçeri Askeri[20] ile diğer sınıflara üstün ve türlü yönleri ile seçilmiş olup, "Kırkı bir kıl ile yedilir (güdülür)" tabiri haklarında geçerliydi. Nizamlarının sebebi Anadolu ve Rumeli'ye adamlar yollanmakla "devşirme"[21] denilen genç oğlancıklar ve reaya[22] uşakları yazılarak toplanırlardı. Ardından İstanbul'a getirilen devşirmeler Acemi Oğlanları Kışlası'na[23] **[vr. 6a]** konularak terbiye edilirlerdi. Sonra içlerinde Enderun-ı Hümayun Ağalığı'na uygun olanları Enderun-ı Hümayun'a[24] çırak ve başkaları Yeniçeri Ocağı'nın[25] kütüğüne kaydedilirdi. Bunlar devamlı talimhanelerde harp fenlerini[26] öğrenmekle meşgul olurlardı. Savaş çıktığında her Orta[27] kazanını ve neferlerini[28] alıp tam istekle sefere çıkardı. Yollarda ve konak yerlerinde reayaya en az da olsa haksızlık etmekten uzak durarak, zabitlerine[29] tam olarak itaat ederek boyun eğerlerdi. İçlerinden kanunlara ve Ocağın[30] ilkelerine aykırı davrananlar olursa Ocaklısı[31] davacı olup, bir şekilde himaye etmeyerek kanunları gereğince derhal cezalandırırlardı. Bu biçimde gaza[32] yerine varıp, düşman karşısında göğüs gererek dururlardı. Muharebeye başladıklarında harp adabına yönelmekle uyarak zabitlerine ve reislerine[33] boyun eğip itaat etmekle muharebede kesinlikle yüz çevirmeyerek tam sağlamlıkla vakitlerin çoğunda zafer elde ederlerdi. Sözün özü nizamın şartlarını ve önceki kanunlarını beyan eden ve ayrıntılı bazı yazıları[34] olmakla incelenince bilinebilir.

III. Bu da önsöz türünden askerin nizamına dair Râşid Efendi'nindir

Yukarıdaki anılan şartların hepsi bu Ocakta yürürlükte iken şimdiki günde ne kılığa girdiği ve bu nizamların icrası şöyle dursun hayaline getirilmesi dahi bilinmemektedir. Esamileri[35] vakıfların cihetleri[36] benzeri alım ve satımı kabul ederek tâbi olur. Enderun[37] ve Birun'un[38] adamları ve ulema[39] dairelerine geçip, bu kapılı esamilerinin[40] maaşlarının biraz eksik verilmesini kışlalar mütevellileri[41] yemeyi âdet edinip "kul mevacibi"[42] adıyla çıkan bu kadar Beytülmâl-ı Müslimîn[43] böylelikle yağmalayanların ellerine girerek telef olmaktadır. Sefer

17 Osmanlı Devleti, "Ulu Devlet" ve "Yüce Devlet" anlamına gelen "Devlet-i Aliyye" tabiri, Osmanlıların kendi devletlerine verdikleri resmî ad idi.

18 Nizam: Dizi, sıra; düzen, usul, tertip, yol, kaide; zamanın icaplarına göre konulan esaslar.

19 Başıbağlı, devlet kapısında muvazzaf yani profesyonel asker manasında kullanılmış.

20 Yeniçeri, yeni asker manasında kapıkulu ordusunun en meşhur ocağına mensup, Osmanlı Kapıkulu piyadesi olan askerlerden her biri.

21 Devşirme, Kapıkulu Ocaklarının acemi oğlan ihtiyacını karşılamak üzere Hıristiyan tebaadan toplanan çocuklar ve bu çocukların alınması faaliyeti.

22 Reaya, bir hükümdar idaresi altında bulunan vergi ödeyen halk; Osmanlı tebaası, Hıristiyan tebaa; iktisadî faaliyetlerde bulunan, dolayısıyla vergiye tâbi olan, idareciler dışındaki Müslüman ve gayrimüslim tüm tebaa.

23 Acemi Ocağı, Osmanlılarda yaya kapıkulu askerine kaynak olmak üzere kurulan teşkilattır. İstanbul fethedildikten sonra, Fatih tarafından İstanbul'da Şehzadebaşı ile Vezneciler arasında olup bu kışlanın başında Acemi Ocağı Ağası bulunurdu.

24 Enderun-ı Hümayun, sarayın iç teşkilatı ve mektebidir. Padişah, ailesi ve hizmetlileri burada bulunurdu. Enderun ağaları, Padişah'a hizmet eden Hasodabaşı, Kilercibaşı, Hazinedarbaşı vs. âmirleriydi.

25 Yeniçeri Ocağı, Kapıkulu ordusunun en meşhur ocağı.

26 Aslı fenn-i harb, harp sanatı, savaş tekniği,

27 Orta, Yeniçeri Ocağı'nda tabur veya bölüklerin her biri.

28 Nefer, rütbesi olmayan asker, er.

29 Zabit, Osmanlı subayı.

30 Ocak, düzenli asker sınıfı ve bilhassa Yeniçeriler için kullanılır.

31 Ocaklı, Yeniçeri Ocağı'na mensup.

32 Gaza, din uğruna girilen savaş.

33 Reis, baş.

34 Yazı, kitap, risale.

35 Esami, isimler, Yeniçeri vs Kapıkulllarına mensup askerlerin adlarının yazılı olduğu kâğıt.

36 Aslı cihet-i evkaf olup, vakıflardan alınan maaşları ifade eder.

37 Enderun veya Enderun-ı Hümayun, Osmanlı sarayının iç teşkilatı.

38 Birun veya Birun-ı Hümayun, Osmanlı sarayının dış teşkilatı.

39 Ulema, müderris, kadı, tabib vs. Osmanlı âlimleri ve bilginleri

40 Kapılı esamisi, M. XVII. asrın ortalarından itibaren uzun ve devamlı savaşlar dolayısıyla Yeniçerin miktarı pek fazla artmış ve bunların içinden bir kısmı şunun bunun kapısına hizmet eder olmuşlardı. Bunlar, bilfiil ocakta bulunmayıp efendilerinin konaklarında ikamet eder, orada yiyip içerlerdi ki, bunların kaydına denirdi.

41 Mütevelli, birinin yerine geçen; bir vakfın idaresi kendisine verilmiş olan kimse.

42 Kul mevacibi, Kapıkulu askerlerine senede dört ve üç ayda bir Muharrem, Rebi-ülâhır, Recep, Şevval aylarında verilen ve ulufe denilen ücret.

43 Beytülmâl-ı Müslimîn, Müslümanların hazinesi, Osmanlılarda devlet hazinesi.

için şöyle dursun kolluk[44] beklenmesi için lâzım olan neferlerin kışla taraflarından ücret ile tutulduğu bilinmektedir. Savaşın çıkmasıyla Yeniçeri istendiğinde İstanbul'dan "Orta" adıyla Kazan, Çorbacı,[45] Odabaşı[46] **[vr. 6b]** ve Aşçı[47] birkaç nefer Karakullukçu,[48] ve yirmişer otuzar kadar tutma nefer çıkıp sorulsa: "Neferlerimiz Anadolu ve Rumeli taraflarından gelir!" diye cevap verirler. Onların ise her kaza'nın[49] serdarı[50] maiyetinde gelmeleri lâzım iken, serdarlar beşer onar adam ile çıkarlar. Bunların az bir miktarı Serdengeçti bayrağıyla[51] geldikleri görülür. Onların da her bir bayrağı yüz yirmişer nefer olmalı iken, otuzar, kırkar ve nihayet ellişer altmışar düzme ırgat takımıyla gelirler. Bunlar yol ve yordam bilmeyip, geçtikleri yerlerde malları gasp edip, ırzlara saldırarak giderler. Düşman karşısında sabit durmayıp, bir taraftan kaçmaya başlarlar. Savaş olduğunda bir top atıldığı gibi kalanları da çadır, ağırlıklar ve diğer her ne bulurlar ise yağmalarlar. Kaçanlar Ortaları, Çorbacıları ve diğer birkaç nefer zabitler ile kaldığı sözün özü bunların türlüsü görülmüş ve bilinmiş maddelerden olmakla ayrıntılı bilgiye ihtiyaç yoktur.

IV. Anılan önsözün nizamına dair bu da Râşid Efendi'nindir

Bundan sonra Anadolu ve Rumeli'den genç erkekleri devşirilerek İstanbul'a getirilirlerdi. Bunların manavlık, küfecilik ve diğer sınıfların arasına girmeleri bir yüzle doğru görülmezdi. Ayrıcalıkları nedeniyle elbiselerinin biçimi tek tip üzerine düzenlendi. Bunların üzerlerine zabitler ve muallimler[52] tayin edilerek onların yiyecek ve elbiseleri hazineden verilirdi. Bunlar devamlı harp sanatları ile talim ettirilirdi. Bunlar her ne kadar başka başka görülmemiş türden asker olup, ancak Yeniçeri olmayarak tertiplenseler araya anlaşmazlık girerek bozgunculuğa neden olur. Bu sakıncaya dayalı olarak bunlar Yeniçeri'ye katılsa zararı yok sanılır. Ancak dikkat olunmalı ki, Süratçilerin[53] Topçu Ocağı'na[54] katıldıkları gibi bunların alçakgönüllüğünü gerektirmesin. İşte bunlar bu yüzle bir taraftan getirilip ve bir taraftan talim olunarak azar azar yirmi otuz bine ulaştırılmalıdır. Ancak aralık aralık mutlak vekil[55] bulunanlar belki âlemin sığınağı Padişah hazretleri ovalara biniş[56] **[vr. 7a]** edip, bunlardan birazını getirtip ve diğer binişte başka bir miktarını da getirtip öğrendikleri harp fenlerini icra ettirtmekle maharet kazananlarının durumunun beğenilerek bunlara ikram olunması lâzımdır. Bunlara böylelikle şevk verilmiş olarak muallim ve zabitleri de talim ve terbiyelerinde dalgınlık, gaflet, kusur ve gevşeklik etmesinler. Bunlar gizli ve açık daima gözetlenerek başka işle meşgul olanı bulunursa derhal tutulup cezalandırılmakla bu gibilere ruhsat veren ve haber vermeyen zabitlerinin de diğer kimselere ibret kılınması lâzımdır ki, azar azar nizamları bozulmasın.

V. Bu da askerin nizamına dair Çavuşbaşı[57] Râşid Efendi'nindir

Aslında Yeniçeri esamesi[58] yedi sekiz akçeden ibaret olup o vaktin fiyatlarına göre o kadar ile geçinmek mümkünmüş. Meselâ bu kadar yevmiye[59] verildiği zamanda koyun etinin okkası[60] beş akçeye, ekmeğin iki yüz dirhemi[61] bir akçeye, zeytinyağının okkası beş altı akçeye imiş. Diğerlerinin fiyatları da bununla kıyaslanabilirmiş. Bu surette şimdi bunlara belirlenerek verilecek yevmiye anılan iki şeyin farklı fiyatlarına uyarlanmakla üç dört kat ziyade düzenlenmelidir ki, başka iş görmek mecburiyetinde kalmasınlar. Ancak mademki bunlar savaşta yaralanıp, iş göremez duruma düşmüş veyahut Ocakta yaşlanıp, savaşa güç yetiremez olunca esamileri Yeniçeri Ocağı gibi emekli olmasın. Bu biçimde iş görmeye güç yetiremez duruma gelenlerine zümresindeki boş kalanlarından zam verilmekle emekli edilmeleri gerekir. Bu durumda olanların esamileri başkaca defter olunup,[62] Yeniçeri Ocağı'nın defterine karıştırılmamalıdır. Kaldı ki, hem Yeniçeri Ocağı'nın hem bunların maaşlarını Beytülmal karşılayamayacağı ve bunun çaresinin bulunmasının gerekliliğinden Yeniçeri esamilerine aşağıda yazılan nizam verilmesi durumunda bunların maaşları azar azar elde edilmiş olur. İşte bunlar bu suretle anılan miktara ulaştırıldıktan sonra sefer-i hümayun[63] olduğunda zabıta altında bulunmuş olup **[vr. 7b]** beraber götürüldüğü surette diğer taşradan getirtilen neferler bunlara katılırlar. Taşradan[64] gelen neferler de bunların zabıta ve nizamlarını görüp, muhalefet edemeyerek savaşta hepsinin yerlerinde sabit durmalarını gerektirir.

[vr. 16a]

VI. Yeniçeri yevmiyesine dair şimdiki Çavuşbaşı Mehmed Râşid Efendi'nindir

"Yeniçeri Ocağı'nın yevmiyelerinin bozulması" sözünün sebepleri çok. Başlıca Yeniçeri Ağası'nın[65] atandığı zamanda gizli ve açık büyük caize[66] ve kulluk[67] alınır ki, sırf rüşvettir.[68] Onlar da Kul Kethüdası,[69] Samsoncu,[70] Zağarcı,[71] Turnacı,[72] Orta Çorbacılarını[73] ve serhatlerdeki[74] Yeniçeri zabitlerini yenilemekle makama getirildiklerinde büyük rüşvet almaya mecbur olurlardı. Onlar da kendi altlarındakileri para vermeye, kışla mütevellileri ve ihtiyarları verdikleri para ve rüşveti çıkarmak, geçim yerlerinden uzaklaşmamak için boşalan kadroları gizlemeye mecbur olurlar. Bunlara benzeyen bozgunculuklarının nihayeti olmamakla ayrıntılıca anlatılması kâğıtlara sığmaz. Bunun nizamı yani maaşlarının düzenlenmesi pek gereklidir. Ancak hikmetli[75] bir şekilde işe girişilmelidir ki, söz sefillerin diline düşerek bozgunculuk yeniden ortaya çıkmasın. Evvela Ocakta eski, nüfuz ve itibarı bilinen ve Devlet-i Aliyye'yi razı etmeye sürekli çalışan ve sadakati açıkça görülen tavırları sınanmış birisi seçilmelidir. Ondan caize, aidat[76] ve hediye adıyla bir akçe ve bir habbe[77] alınmayarak Yeniçeri Ağası atanmalıdır. Onun marifetiyle azar azar caizesiz ve aidatsız Ocak Ağaları ve zabitleri benzerlerine nispetle **[vr. 16b]** sadakatlilerden olanı seçilip atanarak lüzumlu tavsiye ve telkinde bulunulduktan sonra biraz günler geçtiğinde Şevketli Efendimiz hazretleri[78] hikmetli bir biçimde Enderun-ı Hümayunu denetlesin. O, Yeniçeri Ocağı'nda ellerinde esami bulunduranları araştırıp, sahiplerini razı etmekle elinden senetlerini alarak bir beze koymalı ve bir rikâb günü[79] veyahut Sadrazam[80] hazretleri iş icabı kılık değiştirip vardığı gün: "Bunlar Enderun'dan imiş. Yeniçeri esamisinin Enderun Ağalarında[81] durmasının ne münasebeti var? Bunları Ocağa ver. Hazine'ye kalmasın, nefer esamisi olsun!" diye Sadrazam hazretlerine teslim etsin. Sadrazam hazretleri de bir defada Ocağa göndermeyip ve ferman da yazmayıp, Çarşamba günü yahut Cuma günü Yeniçeri Ağası huzurlarına geldiğinde sohbet sırasında "Geçen gün huzur-ı hümayuna[82] yüzümü sürmüştüm. Şevketli Efendimiz şu esamileri verdi. Enderun Ağalarında imiş. Ocak esamisinin Ağalarda münasebeti olmamakla Ocağa verilsin. Lâkin hazinede kalmayıp, Eşkinci nefer esamisi olsun ve verilen savaşçı güçlü yiğitlerden olsun! diye emr-i hümayun buyurdular" deyipYeniçeri Ağası'na şöylece teslim eylesin. Bundan sonra Sadrazam hazretleri de kendi dairesini usulüyle araştırarak Yeniçeri esamesi olanların hakikatini ortaya çıkarıp, sahiplerini razı etmekle senetlerini almalıdır. Bir iki hafta geçtiğinde Sadrazam, Yeniçeri Ağası geldiğinde: "Ağa hazretleri geçenlerde Şevketli Efendimiz daire-i hümayunda[83] olan ocak esamilerini Eşkinci[84] nefer esamisi tanzim olunması için verdiler. Biz de size teslim ettik. 'Sizin dairenizde de vardır' diye bize hatırlatmanız gerekirdi. Niçin etmediniz? Benim sonradan hatırıma geldi. Şevketli Efendimiz verdiğinde biz niçin vermeyelim? Sonra sorarsa ne cevap verirsiniz? İşte araştırarak elde ettik, al bunları da Eşkinci nefer esamisi tanzim et!" diye tembihleyip teslim buyurdular. Bundan sonra **[17a]** Kethüda Bey,[85] Reis Efendi,[86] Defterdar Efendi[87] ve bunlara benzer Devlet-i Aliyye'nin büyük adamlarının da sonra işitmiş olarak dairelerinin esamileri toplanarak böylelikle teslim olunur. Bu husus yalnız Şeyhülislâm Efendi[88] hazretlerine kapalı olarak anlatılıp, onlar da bağlılığının fikirlerini ortaya koymalarının gereği olarak böylece ettiklerinde Sudûr-i Kiram[89] işitmekle tabiatıyla bu esere uyarak gereğini yerine getirirler. Azar azar ulema ve devlet adamlarının emri altındakiler de bu şekli icraya mecbur olurlar. Bir müddet geçtiğinde Yeniçeri Ağası'ndan esamilerin Eşkinci neferlerine tanzimi işinin nasıl olduğu ve kaç nefere ulaşıldığı sorulur ve olur ki, Şevketli Efendimiz sorar bu neferler başkaca olsa ve belki bir sahraya istenirse tümü mevcut bulunarak başka diyarda olmasa hoş olur. "Ağa hazretleri buna bir güzelce nizam verirseniz hem Ocağın canlandırılmasına ve hem Şevketli Efendimizin rızasının kazanılmasına muvaffak olmuş olursunuz!" denilmesi gerekir. Bu suret az vakitte olmayıp, bir sene kadar vakte ihtiyaç duyulur ve o vakte kadar Ocağa itibar olunuyor. "Padişahımız esameyi hazineye almayıp, nefere veriyor!" söylentisi neferlerin her birinin diline düşüp, bundan sonra kapılı esamesi arandığında Ocak kokonozları[90] sözü ayağa düşürmek, fitne ve hadiseler çıkarmak sebeplerinden mahrum olurlar. Bu takdirce Ağa ile söyleşilip, işte Enderun, Birun ve ulemada olan esamilerden bir akçesi hazineye alınmayıp, Eşkinci nefer esamisi tanzim olundu ve Ocağın yüzü güldü. Bunlardan başka kapılı[91] olarak ne kadar esami var ise yine bunlar gibi neferlerin tanzimi için takdim edesiniz!" diye o vakit ferman yazıldığında şamata çıkmasından korunarak defteri takdim ederler.

VII. Yevmiye nizamına dairdir

Abdullah Molla Efendi'nin yukarıdaki lâyihasında[92] bu madde yazılmışsa da yine **[vr. 17b]** münasebetle buraya yazıldı.

Askerin itaati ocaklarda muteber zabitlere bağlı olmakla emanetlerin ehline verilmesi emrine riayet edilmelidir. Tertiplenmiş askerler

44 Kolluk, emniyet ve asayişi temin eden asker.
45 Çorbacı, Acemi oğlanları ile Yeniçeri ortalarının kumandanı.
46 Odabaşı, Yeniçeri Ocağı'nda Ağa bölüklerinde Başodabaşı'dan ve Cemaat ortalarında Oda Kethüdası'ndan sonra gelen en kıdemli zabit.
47 Aşçı, ordu için yemek pişirmekle vazifeli kimse.
48 Karakullukçu, Yeniçeri odalarında en kıdemsiz fertler olup, konukların hizmetlerine bakarlardı.
49 Kaza,, Osmanlılarda idarî birim olan kaza merkezi kadılık.
50 Serdar, asker başı, kumandan.
51 Serdengeçti bayrağı, savaşta düşman arasına dalmak için gönüllü yazılan askerlerin bayrağı.
52 Muallim, askere talim ettirip öğreten kimseler.
53 Süratçiler, Osmanlılarda M. 1783de kurulan sürat topçuları ocağına mensup askerler.
54 Topçu Ocağı, Kapıkulu ocaklarının yayalarından olup top dökmek ve top kullanmak üzere iki kısımdı.
55 Mutlak vekil, aslı vekil-i mutlak olup, vekâleti hiçbir kayıt ve şarta bağlı olmayan, yetkileri sınırlandırılmamış olan Osmanlı Sadrazamı.
56 Biniş, Padişahların at gezisine verilen isim.
57 Çavuşbaşı, Osmanlılarda Divan-ı Hümayun'un emniyet âmiri olup, kararlarını icra ederdi.
58 Yeniçeri esamesi, Yeniçerilere künyeleri ve ulûfe dereceleri yazılı olarak verilen kâğıt.
59 Yevmiye, gündelik ücret.
60 Okka, aslı vukiyye olup, 400 dirhem veya 1.282 gr. ağırlığındaki ölçü.
61 Dirhem, gümüş para; okkanın 1/400'ü ve 3,25 gr. lık ağırlık ölçüsü.
62 Defter olunmak, deftere yazmak, defter tutmak.
63 Sefer-i hümayun, Padişahın bizzat çıktığı sefer.
64 Taşra, dışarı, başkent İstanbul haricindeki eyalet, sancak vs yerler.
65 Yeniçeri Ağası, Yeniçeri Ocağı'nın kumandanı.
66 Caize, hediye, bahşiş, armağan.
67 Kulluk, hizmet, armağan para.
68 Rüşvet, vazifeli bir kimsenin elindeki imkânları para veya mal karşılığında kötüye kullanması; bu şekilde verilip alınan para veya mal.
69 Kul Kethüdası, Yeniçeri Ocağında Yeniçeri Ağası'ndan sonra gelen zabit.
70 Samsoncu, Yeniçeri Ocağı'nın savaşta kullanılan köpekleri yetiştiren ve yöneten 17. Ortanın kumandanı.
71 Zağarcı, Padişahın av köpeklerini yetiştirmekle vazifeli Yeniçeri Ocağı'nın 64. Ortasına mensup asker.
72 Turnacı, Yeniçeri Ocağı'nın Padişah ile ava giden, av köpekleri ve tazılara bakan, birkaç turna taşıyan 68. Ortası.
73 Çorbacı, Acemi oğlanları ile Yeniçeri ortalarının kumandanı.
74 Serhad, Osmanlıların başka devletlerle olan uç bölgesi, hudut, sınır.
75 Hikmet, saklı sır, bilgelik, sebep.
76 Aidat, aslı avaid olup, gelirler, iratlar.
77 Habbe, tane, en ufak şey, zerre.
78 Şevketli Efendimiz, padişahımız.
79 Rikâb günü, Padişahın katına çıkıldığı gün.
80 Sadrazam, başvekil, ulu sadır, vezirlerin, vekillerin başı, Padişahın mutlak vekili.
81 Enderun Ağaları, Sarayın iç teşkilatında Padişah'a hizmet eden Hasodabaşı, Kilercibaşı, Hazinedarbaşı vs. âmirleriydi.
82 Huzur-ı Hümayun, Padişahın huzuru.
83 Daire-i Hümayun, Padişahın dairesi.
84 Eşkinci, sefere çıkan asker.
85 Kethüda Bey, Sadrazamın kâhyası.
86 Reis Efendi veya Reisülküttab, Divan-ı Hümayun kâtiplerinin başı ve sonradan Hariciye Nazırı (dışişleri bakanı) olan kimse.
87 Defterdar Efendi, Osmanlı maliye bakanı.
88 Şeyhülislâm Efendi, Osmanlılarda şeriat, adalet ve maarif işlerinden mesul, ulemanın başı olan kişi.
89 Sudûr-i Kiram, Rumeli ve Anadolu Kazaskerleri.
90 Ocak kokonozları, Yeniçeri yaşlıları.
91 Kapılı, Ocakta bulunmayıp devlet ricalinden ve paşalardan kendilerini himaye edenlerin yanında hizmet eden askerler.
92 Abdullah Molla Efendi, Rumeli Kazaskeri olup, Sultan III. Selim'e lâyiha takdim eden ricaldendir. Lâyihası neşredilmiştir: Tatarcıkzade Abdullah; "Sultan Selîm-i Sâlis Devrinde Nizâm-ı Devlet Hakkında Mütâlaât" (Lâyiha). TOEM C. VIII, No 41/s. 265.

için gereken ziyade masraflar, bunları tamamen ödeyen eminlerin[93] reyleriyle derece derece bazı gereksiz masrafları ve bazısı düşürülüp, israflar önlenmekle itlaf olunan hazine mallarının yerleri bulunup en güzel biçimde kuvvetli nizama bağlanması gerekliliklerdendir.

VIII. Yevmiye maddesine dairdir

Bu madde de yukarıda Defterdar Şerif Efendi'nin Lâyihası'nda[94] yazılmışsa da münasebet ile tekrar buraya yazıldı.

Ocaklara evvela sadık, dindar, akıl ve dirayet sahibi birer Ağa seçilerek, armağan vermeden atanıp istihdam olunmakla Ulu Allah'ın istediği gibi azledilmemek üzere kuvvetlice bağlandıktan sonra Eşkinci neferler yazın ve kışın seferde mevcut bulunup, bir ferdinin eksik olmamasının kolay yolu bulunur. Boşalanların saklanmadan hazineye alınması hususları onlarla konuşularak düzenlensin. Bu nizam açılacak savaşta tümüyle rabıtaya tutturulmazsa da yarısı kadar bağlanarak günden güne yoluna girer.

[vr. 23b]

IX. Cebeci, Topçu ve Arabacı nizamına dair şimdi Çavuşbaşı Râşid Efendi'nin Lâyihası'dır

Cebeci[95] ve Topçu ve Arabacı Ocakları'nın[96] bozulup bozgunculuklarının nizamı Yeniçeri'den beter ve kendi bozgunculuklarıyla yok olma derecesine vardıkları apaçık görülmektedir. Bunlar hizmet ocakları olup, neferlerin tümünün hizmetlerinde bulunması lâzımken, esamilerinin onda biri derecesi ocaklarının ise kalanı kapılıdır. Kolluk neferi edecek adamları yoktur. Fakat kışlalarında iri sarıklı ve gümüş dizgili bir miktar Karakullukçuları olup, bunlardan ibaret olmuştur. Zabitleri, çıkışıldığında omuz silkip bahaneyi kendilerinden öncekilere bulurlar. Hele mühimmata[97] ettikleri hıyanetin nihayeti yoktur. Savaş çıktığında bir alay sürgün evi[98] Etrâki[99] toplarlar. Mühimmatı yollarda dökerek ve döktükleri mühimmat arabalarını esnafa ve başkasına kiralayarak, İstanbul'dan çıkarılan mühimmatın yarısı olarak ancak yerine varır. Onu da düşman tarafından az bir ayak patırtısı çıktığında yerinde bırakıp, Topçular ve Arabacılar da top çeken beygirlerinin koşum takımlarını kesip, topları arabalarıyla bırakmakla beygirlerine binerek kaçarlar. Bunların buna kıyas ettikleri alçaklık ve hıyaneti nihayeti olmamakla anlatılması bir kitap olur. Yakın zamanda yeni kurulan Süratçi Ocağı'nın Topçulara katılması nedeniyle Topçuların bunları mahvedecek derecede görülen hıyanetlerinden diğer hıyanetlerinin derecesi anlaşılabilir. Bunların esamileri Yeniçeri esamilerinde katlanılacak özenmeye ihtiyacı olmayıp, Yeniçeri Ocağı'na yukarıda yazılan esami maddesinde bildirilen biçim kesinlikle kararlaştırıldıktan sonra bayağıca yoklanır. Yoklamada bulunmayanların esamileri zapt edilip, yerlerine daima Ocakta bulunur, başka işe gitmez ve ocağına hayır eder kimselere vakte göre geçinecekleri derecelerde dağıtılır. **[vr. 24a]** Her an gözetilerek dikkat edilip yenilenen nizama uymayan zabitleri siyasetle[100] cezalandırılır. Süratçi Ocağı yakın zamanda kurulmuş olmakla nizamlarının iadesi ve başkaca varlıklarının bulunmaları sebeplerinin elde edilmesi hususuna kuvvet sarf edilir.

[vr. 27a]

X. Sipah, Silâhdar ve Dört Bölük Ocaklarının nizamına dair Çavuşbaşı Râşid Efendi'nin Lâyihası'dır

Bunların ocakları Süvari Ocağı olup, otuz bine yakın esamileri var iken sefer çıktığında iki üç bin adam çıkaramazlar. Onlar da İstanbul'da olmayıp, Sivas, Tokat ve diğer birkaç yerdendir. Hâlleri böyleyken, bir seferde dünya kadar terakki[101] alırlar ve bunca Serdengeçti ruusu[102] verilir yine mahvolur. Bunların nizamında güçlük olmayıp, Padişah yönünden bu ocaklar diğer askerlerden boş olan bir yere tayin olunur ve "İstanbul'da ve taşralarda olan neferlerinizi dört aya kadar yazılan yere toplayın, yoklanacaktır, bulunmayanların esamileri alınacaktır!" diye ferman yazılmalıdır. İşin başlangıcında yoklama yerine yakın daireli bir Vezir başka vesileyle tayin edilerek konulduktan sonra dindar, iffetli ve araştıran adamlardan biri yoklamacı atanıp, maiyetine sadık kâtipler tayinle bire bir yoklanarak bulunmayanların esamileri zapt edilmelidir. Yayılan bozgunculuğun ortadan kaldırılması sebepleri düşünülerek elde edilip, belki yüzüme dedikleri alçakça işleri tümüyle kaldırılır. Hainlik eden Çavuşlar[103] azaltılarak yeniden yarar neferler tertiplenmelidir. Bunlar başka kılık ve işe girerlerse esamesi kaldırılıp, kendisinin ve zabitlerinin cezalandırılacakları şart kılınır. Bunda da Ağalardan armağan ve Ağaların da Kethüdalarından aidat ve rütbelerine göre Çavuşlar ve Kâtiplerden bir şey almamaları lâzımdır ki, fenalığı görülenlerin cezalandırılmaları meyve verebilsin.

XI. Sipah ve Silâhdar Ocaklarının nizamına dairdir

Sipah[104] ve Silâhdar[105] Ocakları bütünüyle bozulmakla nizama muhtaçsa da acele edilmeyip, yukarıda asker maddesinde yazıldığı biçimde Yeniçeri Ocağı tertiplenmelidir. İtaat eden Yeniçeri **[vr. 27b]** tedarik edildikten sonra işe girişilmesi gerekir. Düzenli askerlerin bir faydası da asker takımlarını itaat dairesi içine almak hususu olmakla bu suretle Sipah ve Silâhdar zabitleri adına olan hainlerin fitneyi kışkırtmaya kudretleri kalmayacaktır. Bunların gereği gibi düzenlenmelerinin kolay iş olduğu önceki Rumeli Kazaskeri[106] Abdullah Molla Efendi'nin yukarıda anılan lâyihasında yazılıdır.

93 Emin, bir kamu işini yürütmek üzere tayin edilmiş malî sorumluluk taşıyan sultan temsilcisi; sarayda veya hükûmette erzak ikmâli vb.'nden veya bir kamu nezaret etmekten sorumlu dairenin başı

94 Defterdar Şerif Efendi'nin Lâyihası neşredilmiştir: Şerîf Mehmed; "Sultân Selîm Hân-ı Sâlis Devrinde Nizâm-ı Devlet Hakkında Mütâla'ât", TOEM sene 7, sayı 74, 257, 321; se. 8, sa. 15

95 Cebeci Ocağı, Osmanlılarda silah imal ve tamir eden kapıkulu ocağı.

96 Arabacı Ocağı, top arabalarını nakletmekle vazifeli kapıkulu piyadeleri.

97 Mühimmat, lüzumlu savaş malzemeleri.

98 Sürgün evi, Osmanlıların ahaliyi bir bölgeden diğerine yerleştirmek için sürdüğü evler.

99 Etrâk, Türkler.

100 Siyaset, ceza, idam cezası.

101 Terakki, mevkiinde yükselme ve ilerlemeyle maaş ve ücretinin zamlanması.

102 Serdengeçti ruusu, serdengeçti hizmetine dair verilen resmî yazı.

103 Çavuş, Osmanlı ordusunda üst kumandanların buyruklarını astlarına ulaştıran görevli.

104 Sipah Ocağı, Kapıkulu süvarilerinin altı bölüğünden biri. Sipah Bölüğü ise, Kapıkulu süvarilerinin birinci bölüğü olup, Padişahın saraydan ve sefere çıkışında sağ tarafında yürürler, Otağı beklerlerdi.

105 Silâhdar Ocağı, Kapıkulu süvarilerinin ikincisi olup, sefer sırasında askerin geçeceği yolları açıp temizlemek, köprüleri tamir etmek, bataklıkları aşılır hale getirmekle vazifeliydi.

106 Kazasker, Osmanlılarda ilmiyenin sonuncu rütbesi olup, adalet işlerinin başı idi.

IV- MEHMED RÂŞİD EFENDİ LÂYİHASI'NIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Osmanlı Devleti'nin Islahata Olan İhtiyacı Meselesi

Osmanlı Devleti'nin düzeninde XVII. asırdan itibaren hissedilmeye başlanan bozulmalar, XVIII. asırda bütün kurumlarında açıkça görülür olmuştur. Bilhassa savaşlarda uğranılan bozgunlar devletin ve bilhassa askerî teşkilatın düzenindeki bozuklukları inkâr edilemez biçimde açığa vurmaktadır.

Başta padişah olmak üzere devlet adamlarının hemen hepsi de bu durumun farkındadır. Fakat ne yapmalı, bozuklukları nasıl düzeltmelidir? Devletin ileri gelenlerinden hemen herkesin zihnini meşgul eden bu suallere çeşitli cevaplar verilmiştir.

Bu sebeple devrin hükümdarı Sultan III. Selim (1789-1807) devlet ricalinden yapılması icap eden ıslahat hakkında raporlar talep ettiğinden onlar da hazırlayıp takdim ettikleri lâyihalarda daha ziyade askerî ıslahat üzerinde durarak, eski ordunun yanında yeni bir ordunun teşkil edilmesi gerektiğini bildirmişlerdir. Lâyihalar böylelikle Nizam-ı Cedid fikir ve hareketinin nazarî tarafını meydana getirmiştir.

MEHMED RÂŞİD EFENDİ LÂYİHASI'NIN ÖZÜ

1. Mehmed Râşid Efendi, eserine Devlet-i Aliyye'nin içine düştüğü zafiyetin askerinin derinti olmasından kaynaklandığını ve devamlı asker temin edilebildiği takdirde gücüne kavuşabileceğini söyleyerek başlamaktadır.

2. O, bunun ardından Kapıkulu Ocaklarının başlangıçtaki nizamının mükemmelliğinin devşirme ve Yeniçeri kanunlarına herkesin riayeti sayesinde mümkün olduğunu ve böylelikle kâfirlerin Devlet-i Aliyye'ye boyun eğerek geniş memleketlerin fethedildiğini ifade etmektedir.

3. Müellif daha sonra kendi zamanında asker nizamının bozulduğunu söyleyerek bunun sebeplerini sıralamaya başlamaktadır. Asker zümresinin maaş defterlerinde çok fazla göründüğü ve hazineye hayli yük bulunduğu halde seferde pek azının bulunduğunu, onların da yol yordam bilmeyen ırgat vs iş bilmez takımından olduğunu bu nedenle de muharebe başlamadan kaçma yolunu tuttuklarını, bununla da kalmayıp kendi ordularının ağırlıklarını yağmaladıklarını yazarak vurgulamaktadır.

4. Yazar, Yeniçerilerin devşirilen gençlerden teşkil edilerek talimlerine dikkat edilmesinin gereğini bildirip, Padişah'ın ve Sadrazam'ın da arada ata binerek bunların harp sanatlarını nasıl icra ettiklerini görmelerinin ve başarılı olanların mükâfatlandırılmalarının lüzumlu olduğu ve bu sayede teşvik edilerek talimlilerin sayısının zamanla artırılabileceğini belirtmektedir.

5. Müellif, Yeniçeri maaşlarının geçimlik olarak durumunu ele alarak esami denilen maaş kâğıtlarının tasarrufu için bir düzenlilik gerektiğini vurgulamaktadır.

6. Yazar, Yeniçeri Ocağı yevmiyesinin bozulma sebebinin yukarıdan aşağıya doğru mevkilerde bulunanlara kadar rüşvet alınıp verilmesi olduğunu belirterek, devletin ileri gelen adamlarının birlikte hareket ederek, yukarıdan aşağıya işleri titizce teftiş etmeleriyle bu vaziyetin önlenebileceğini vurgulamaktadır.

7. Yine o emanetlerin ehline verilerek sefere çıkacak askerlerin tamamının hazır bulunması sağlanabilir olduğunu belirtmektedir.

8. O, ocakların başına getirilecek ağalarda aranılan şartların akıl, dirayet, dindarlık ve sadakat olması ve esami kayıtlarını tam tutulması şartıyla sefere gidecek askerlerin azalmayacağını ifade etmektedir.

9. Yazar, Cebeci, Topçu ve Arabacı Ocakları'nın Yeniçerilerden daha beter bozulduğunu, seferde ettikleri alçaklık ve hıyanetlerin sonunun bulunmadığını belirterek, yoklamada ocakta mevcut bulunmayanların esamilerinin ellerinden alınarak cezalandırılmasıyla nizamlarının yeniden tesis ve temin edilebileceğini belirtmektetir.

10. Yine ona göre Kapıkulu Spahi ocaklarının da yoklanması suretiyle diğer ocaklar gibi itaat altına alınabilirler.

11. Yine ona göre Yeniçeriler düzenlendikten sonra Sipah ve Silâhdar ocakları da belli bir nizam altına alınabileceklerdir.

Görüldüğü gibi Râşid Efendi, mevcut Lâyiha Mecmuası'nda bulunan sınırlı yazılarında Kapıkulu Ocakları ağırlıklı olmak üzere bunların ıslahatından söz etmektedir. Ancak o yeri geldikçe de malî, idarî, aksaklıklar ile ahlâkî vs sosyal hastalıklardan da bahsetmektedir. Askerin asrın icaplarına uygun olarak talim ettirilerek harp sanatlarının öğretilmesinin pek lüzumlu olduğunu da yeri geldikçe vurgulamaktan geri kalmamaktadır.

Islahatlarda onun yine üzerine basa basa durduğu en mühim husus ise Padişah başta olmak üzere Sadrazam, Şeyhülislâm, Kazasker Efendiler, Defterdar, Ocak Ağaları gibi devletin ileri gelen büyüklerinin bozulan nizamın düzeltilmesine el birliğiyle gayret etmeleri gerektiğini vurgulamış olmasıdır.

V-LÂYİHALARDAN SONRA NİZAM-I CEDİD ISLAHATI İÇİN TEŞEBBÜSE GEÇİLMESİ[107]

Lâyihalar ve Nizam-ı Cedid'in Kıymeti

Sultan III. Selim kendisine sunulan ıslahat lâyihaları içinde mühim iktisadî tavsiyelerde bulunan Tatarcık Abdullah Efendi'ninki yerine Râtib Efendi'nin ve eldeki bilgilere göre Mehmed Râşid Efendi'nin de ileri sürdüğü kuvvetli bir ordu kurarak merkezî idareyi güçlendirme teklifini ön plâna almıştır. Bununla meselelerinin halledilmesini isteyen köylü, esnaf, ulema, asker ve şehir halkının taleplerine cevap verilmesi yerine problemleri ağırlaştıran merkezî idarenin gücünün artırılması yoluna gidilmiştir. İlham kaynağı aldığı Avrupa'yı kendine örnek edinen Nizam-ı Cedid ile Müslümanların Halifesi de bulunan Padişah, Batı Medeniyeti'nin İslâm Medeniyeti'nden üstün olduğunu zımnen kabul etmiş olmaktaydı.

Nizam-ı Cedid Ordusu

Sultan III. Selim, Yeniçeri Ocağı bozulmakla beraber yine de güçlü olduğundan onlara dokunmayıp, intizam altına almaya çalıştı. En önce Topçu, Humbaracı, Lağımcı ve Bahriye sınıflarının çoğaltılıp düzenlenmesi ve talimine başlandı. Piyade askerlerinin ıslahlarının öncüsü olması ve bozgunculuktan kaçınılması için ilkin Yeniçeri'den sayılması ve Bostancı Ocağı'na mülhak bulunması (eklenmesi) için Nizam-ı Cedid yani Yeni Düzen adıyla itaatli, talimli ve belli

107 İlgürel; "Türkler-Osmanlılar", İA, C. XII/2, S. 339-340. Karpat, Kemal; "Türkler-Osmanlılar" İA, C. XII/2, S. 345-346. Akçura; Dağılma Devri, S. 40-50. Karal; Osmanlı Tarihi, C. V, S. 55-73; Selim III'ün Hatt-ı Hümayunları –Nizam-ı Cedit. A. Şeref; TDO, C. II, S. 273-276. Lewis; Modern Türkiye'nin Doğuşu, S. 57-65.

üniformalı yeni bölükler kuruldu. Geleneğe bağlı ocak teşkilâtına dayanılarak kurulan Nizam-ı Cedid Ordusu dış görünüşü itibarıyla Avrupa ordularına benzetilmiştir. Nizam-ı Cedid askerleri kendilerine ayrılan Levent Çiftliği ve Selimiye Kışlalarında yeni usulde talime başlattırıldı. Eyaletlerde de yeni askerler yazılmasına devam edilerek, sayılarının artırılmasına çalışılıp, özenilmek üzere büyük valilere buyruklar yazıldı. Nizam-ı Cedid'in masraflarını karşılamak için İrad-ı Cedid Hazinesi teşkil edildi. Nizam-ı Cedid Ordusu'nun talimi için İsveç, İngiltere ve Fransa'dan mühendis ve zabitler getirtildi.

Mühendishaneler

Kapdan-ı Derya tayin edilen Küçük Hüseyin Paşa Tersane işlerine nizam vererek Kalyoncu yaramazlarını kayıt ve itaat altına almakla vazifelendirildi. Onun çabasıyla Sultan III. Mustafa'nın açtığı Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun'u genişletildi. Yeniden gemiler ve toplar imal, deniz istihkâmları tamir ve inşa edilerek Donanma-yı Hümayun güçlendirildi. Mühendishane-i Berrî-i Hümayun kuruldu (1794).

Mühendishanelerde ders verilecek ilim ve fenlere dair kitaplar ve haritalar tercüme ve tertiplenerek, hususî matbaalarında bastırıldı.

Hoca İshak Efendi'nin o sırada ilimlere ve bilhassa matematik bilimlerine ettiği hizmet malumdur. Bu yeni talimler için Avrupa'dan becerikli hocalar, talimciler ve üstatlar getirilerek, gerektireceği fazla masrafların İrâd-ı Cedid Hazinesi'nden karşılanması için yeni konulan vergilerden esham ve boşalan mukataalardan temin edilmesine çalışıldı.

Tophane'yi ıslah ile yeni toplar döküldü.

Eyalet işleri yeniden düzenlendi.

Fevkalâde sefaretler pek faydalı olmadığından, Berlin, Viyana, Londra ve Paris'te ikamet elçilikleri kurularak, Avrupa politikası yakından takip edildi.

İLAVE

Sikke ve Es‘âr Hakkında

Cevdet Paşa, Râşid Efendi'nin askere ödenecek yevmiye meselesi üzerine akçe-altın sikkenin takdiri ve gıda maddelerinin fiyatları hususunda şu tarihî malumatı veriyor:[108]

Râşid Efendi'nin ber-minvâl-i sâbık tahrîr eylediği yedi sekiz akçe yevmiyye ezmine-i ahîrede idi. Yohsa fi’lasl Yeniçeri ‘ulûfesi yevmiyye üç akçe ve Sipâhîlerin yevmiyyesi sekiz akçe olup sonraları Yeniçerilerin terakkîden başka olarak yevmiyyeleri yedi sekiz akçe olarak on beş akçeye kadar terakkî dahi câ’iz idi. Ancak ‘asr be-‘asr sikke ahvâli tefâvüt-i fâhiş ile mütebeddil ü mütegayyir olduğundan yevmiyyelerin bu mertebe tefâvütü bir emr-i i‘tibârî vü lâfzî olup hakîkî zam değildi. Zîrâ akçe küçük beyâz sikke dimek olarak Yeniçeri yevmiyyesi üç akçe olduğu vakitlerde üç akçe bir dirhem gümüş vezninde olup altmış akçe kızıl guruş ve filori ta‘bîr itdikleri bir yaldız altununa mu‘âdil idi. Sultân Selîm-i Evvel'in evâhirine kadar hâl bu minvâl üzre câri olup andan sonra Sultân Mehemmed-i Sâlis zemânına kadar mikdârı tenezzül iderek bir altun yüz yiğirmi akçeye kadar çıkmış idi. Ya‘nî yüz yiğirmi akçe yiğirmi dirhem gümüş vezninde olurdu. Ba‘dehû ihtilâl-i dâhil zemânlarında üç akçeye râyic olmak üzre pâre nâmına sikke ve kırk pâre i‘tibârında guruş kesilmeğe başlayup gümüş dahi gâyet mağşûş olduğundan filori iki yüz akçe i‘tibârını tecâvüz itmiş idi. Mu’ahharan ara sıra sikkenin ıslâhına sa‘y olunduysa da yine bin yüz otuz üç târîhinde yaldız altunu üç yüz yetmiş beş ve Macar altunu üç yüz altmış akçeye ve seksen tokuz târîhinde yaldız altunu üç guruş yüz beş ve Macar altunu üç guruş elli akçeye çıktı. Ve seksen iki târîhinde beş frank bir guruş iken seksen tokuz târîhinde üç frank bir guruş oldu. Ve iki yüz târîhinden sonra yaldız altıunu beş buçuk guruşa çıkup çünki yaldız altunu yiğirmi üç buçuk ‘ayârında olduğundan bu nisbet üzre Macar altunu dahi beş guruş on pâreye kadar râyic olmağa başladı.

Ve ba‘zı muharrerâtdan istinbât olduğuna göre bin târîhinde lahm-i ganemin bir kıyyesi üç akçeye ve nân-ı ‘azîzin dört kıyyesi üç akçeye iken 1168 senesinde lahm-i ganemin kıyyesi on sekiz akçeye ve nân-ı ‘azîzin kıyyesi dört akçeye ve revgan-ı zeytin kıyyesi on beş akçeye ve 1186 senesinde lahm-i ganemin kıyyesi sekiz pâreye ve nân-ı ‘azîzin kıyyesi iki pâreye ve revgan-ı zeytin kıyyesi on pâreye çıkup ve sâ’ir erzâk u eşyânın fi’eti dahi takrîben bu minvâl üzre terakkî idüp andan sonra es‘âr günden güne terakkî itmekde bulunmuşdur. Sultân Mustafâ Hân-ı Sâlis devrinde Darb-Hâne Emâneti tarafından Harem-i Hümâyûn'a takdîm olunan altunların kabzını müş‘ir ve mühr-i hümâyûn ile memhûr bir hayli makbûz ‘ilm ü haberleri manzûr-ı fakîr olmuşdur. Bunlarda cedîd zer-i mahbûb yüz on pâreye ve cedîd fındıklı altunu üç guruş otuz beş pâreye hisâb olunmuş idüği görülmüşdür.

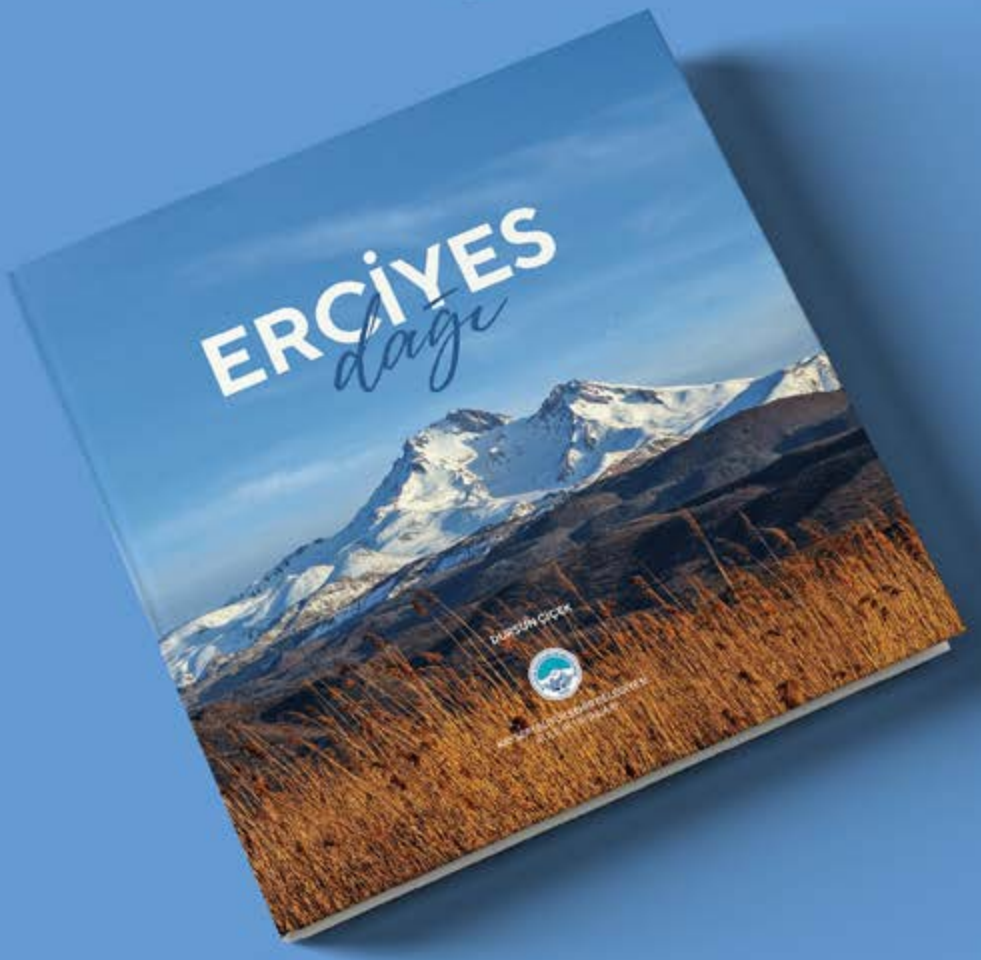
Ba‘dehû sikke ahvâli tegayyür itdi ve iki yüz iki senesinde yaldız altunu beş guruş on pâreye ve Macar fındık altunu beşer guruşa ve İstanbulî mahbûb üç buçuk guruşa ve riyâl yüz pâreye râyic olmak üzre nizâm virildi.

Çünki o zemân müzâyaka-i mâliyye ber-kemâl olup gerek istikrâz ile gerek sûret-i uhrâ ile bir çare dahi bulunamadığından bir derece daha sikkenin ‘ayârı tağyîr ü tenzîl ve eyâdî-i nâsda bulunan evânî-i zer ü sîmin isti‘mâli men‘ ve bedel-i ma‘lûm mukâbilinde Darb-Hâne'ye def‘ ile ikilik kat‘ olunarak Darb-Hâne'ce bir nev‘ vâridât-ı cedîde tahsîl ile zarûret-i mâliyyenin açdığı yârelere muvakkat olarak merhem urulmuş idi. Mezkûr ikilikler ise ‘asrımızdaki altılık ve beşlik gibi mağşûş olarak asl mâliyetine nazaran beş ‘adedi takrîben bir yaldız altununa mu‘âdil olmasıyla bu hisâbca yaldız altunu bayağı on guruş itmek lâzım geldiğinden ikiliklerin bayağı nısfa karîb kıymetleri sikke i‘tibârı olarak memâlik-i ecnebiyyede râyic olmamasıyla ecnebî tüccârı bunları hâlisü’l-‘ayâr sikkeye tebdîl itmeğe mecbûr olmağın bi’t-tabi‘ yaldız ve sâ’ir altunların fi’eti terakkî iderek nizâmı derecesinde tutulmak kâbil olmayup bu cihetle es‘âr dahi terakkî itmek lâzım gelmişdir.■

108 Târîh-i Cevdet, C. VI, S. 20 sonu ve 21. “Tanzîm-i ‘Asker Mâddesi” s. 34 “Yevmiye Mâddesi” başlıkları altında. H. 1207 senesi vekayii.



ERCİYES dağı



Erciyes Dağı kitabı **Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınlarından** çıktı!